শিল্প ও সাহিত্য প্রসঙ্গে ঃ মার্কস থেকে মাও

[মার্কস, এঙ্গেলস্, প্লেখানভ, লেনিন, স্তালিন, ত্রতস্কি,
মাও এবং তৎসহ গোর্কি, লু শুন, ব্রেখট ও র‍্যালফ্ ফক্স-
এর প্রাসঙ্গিক রচনা থেকে নির্বাচিত সংকলন ও অনুবাদ]

পীযূষ দাশগুপ্ত

বাণী প্রকাশ
প্রকাশক ও পুস্তক বিক্রেতা
এ-১২৯ কলেজ স্ট্রীট মার্কেট, কলিকাতা—৭০০০০৭

SHILPA O SAHITYA PRASANGE :
MARX THEKE MAO

by Piyus Dasgupta

(On Art and Literature :
A Selection of Writings from Marx to Mao)

Published by : Akhtar Husain
Bani Prakash.
A-129 College Street Market,
Calcutta-7

First Edition : 1st March 1990

Price : Rs. 35·00

প্রকাশক :
আখতার হোসেন
বাণী প্রকাশ
এ-১২৯ কলেজ স্ট্রীট মার্কেট, কলিকাতা—৭০০০০৭

প্রথম প্রকাশ : ১লা মার্চ ১৯৯০

মুদ্রক :
শ্রীপ্রদ্যোৎ কুমার মান্না
বিশ্বকর্মা প্রেস
২/১এ, আশুতোষ শীল লেন, কলিকাতা—৭০০০০৯

মূল্য : ৩৫·০০

উৎসর্গ

আমার অকাল-প্রয়াত ভাই

মৃণাল-এর

অমর স্মৃতিতে

পীযূষ দাশগুপ্ত

ভূমিকা

বাংলা ভাষায় শিল্প ও সাহিত্য প্রসঙ্গে মার্কসবাদী দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে আলোচনা খুব বেশি নেই ; মার্কস-এঙ্গেলস এবং অন্যান্য প্রমুখ মার্কসবাদীদের মূল রচনাবলীর অনুবাদ তো নেই বললেই চলে। বলা বাহুল্য, এই দ্বিতীয়োক্ত অভাবটি পূরণ না হলে, প্রথমোক্ত আলোচনাও ব্যাপক ভাবে চালু হতে পারে না। অথচ শিল্প ও সাহিত্যের বিকাশ, পথ-নির্দেশ ও মূল্যায়নের জন্য এই আলোচনা প্রয়োজন। আর তারই জন্য আবার প্রয়োজন সংশ্লিষ্ট মার্কসীয় লেখা সমূহের একটি বাংলা সংকলন।

একদা চল্লিশের দশকে, ৪৬ নং ধর্মতলা স্ট্রীটে (অধুনা, লেনিন সরণী) 'ফ্যাসি-বিরোধী লেখক ও শিল্পী সংঘ' (পরবর্তী কালে 'প্রগতি লেখক ও শিল্পী সংঘ')-এর কার্যালয়ে এই ধরনের সাপ্তাহিক আলোচনার নিয়মিত ব্যবস্থা ছিল, যাতে অংশগ্রহণ করতেন সাহিত্য ও শিল্প জগতের অনেক প্রখ্যাত বুদ্ধিজীবী। এবং তার ফসলও ফলেছিল বিপুল—যেমন পরিমাণে, তেমনি গুণমানে। তখন মার্কস-এঙ্গেলস এবং অন্যান্য প্রমুখ মার্কসবাদীদের মূল রচনার অভাব বহুল ভাবে পূরণ হতো ডঃ ভূপেন দত্ত, অধ্যাপক সরোজ আচার্য, অধ্যাপক নীরেন রায়, অধ্যাপক অমরেন্দ্র প্রসাদ মিত্র, অধ্যাপক হীরেন মুখার্জী, গবেষক গোপাল হালদার, সাহিত্যিক মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় এবং আরও অনেক বিশিষ্ট ব্যক্তিবর্গের মহামূল্য ভাষণ ও আলোচনার কল্যাণে। মনে পড়ে এমনই একটি সভায় একদিন আকস্মিক ভাবে আবির্ভাব ও অংশগ্রহণ ঘটেছিল মহাপণ্ডিত রাহুল সংকৃত্যায়নের।

আজ এই সর্বজনমানিত দিকপাল মণীষীদের বড় অভাব, এবং তাই বড় অভাব বিদগ্ধ আলোচনা-সভারও। জিজ্ঞাসু আছেন অনেক কিন্তু নেই তাঁদের জিজ্ঞাসা মেটাবার সুপ্রতুল ব্যবস্থা আর তাই তাঁদের নির্ভর করতে হয় প্রায় একান্ত ভাবেই নিজ নিজ উদ্যমের উপরে। মূলত এঁদের হাতে তুলে দেবার জন্যই মার্কস-এঙ্গেলস এবং মার্কসবাদী চিন্তাবিদ্‌দের মূল রচনাবলী থেকে এই সংকলন ও অনুবাদ। আশা আছে, এঁদেরই উৎসাহ ও উদ্যোগে আবার শুরু হবে শিল্প-সাহিত্য প্রসঙ্গে মার্কসীয় দৃষ্টিভঙ্গির ব্যাপক অনুশীলন ও আলোচনা—সৃজনের সমারোহে ঘটবে যার সমৃদ্ধ ও সমুজ্জ্বল ফলশ্রুতি।

* * *

এই সংকলন-গ্রন্থটির কেবল বিষয়-সূচীর উপর দিয়ে চোখ বুলিয়ে গেলেই পাঠকের নজরে পড়বে, লেখার সংখ্যা-বিচারে পঁচিশটি অধ্যায় বিভক্ত হলেও লেখকের সংজ্ঞা-

বিচারে এটি চার ভাগে বিভক্ত। প্রথম ভাগে (এক ও দুই অধ্যায়) সংকলিত হয়েছে মার্কস এবং লেনিনের কাছের লোকদের লেখা স্মৃতিচারণা থেকে কিছু কিছু অংশ —মার্কসবাদের এই মূল প্রণেতার এবং সেই সঙ্গে তার এই প্রধান প্রবক্তার ব্যক্তিজীবনে শিল্প ও সাহিত্যের প্রতি অনুরাগ প্রসঙ্গে। মার্কসবাদীরা যে কেবল তত্ত্বগত নীরস ব্যাপারেই আগ্রহী নন, শিল্প ও সাহিত্য রসেও সমান রসিক এই দুটি অধ্যায়েই তার প্রমাণ মিলবে। দ্বিতীয় ভাগে (তিন থেকে সাত অধ্যায়ে) সংকলিত হয়েছে মার্কস-বাদের মূল তত্ত্বকারদ্বয়ের রচনাবলী থেকে নির্বাচিত শিল্প ও সাহিত্যবিষয়কবিবিধ অংশ, যা থেকে পাওয়া যাবে শিল্প-সাহিত্যের বিভিন্ন বিষয় ও দিক সম্পর্কে মার্কসবাদীদের সামগ্রিক অবস্থান। তৃতীয় ভাগে (আট থেকে উনিশ অধ্যায়ে) অন্তর্ভুক্ত হয়েছে শিল্প ও সাহিত্য বিষয়ে অগ্রণী মার্কসবাদী ব্যাখ্যাকারদের—(প্লেখানভ, লেনিন, স্তালিন, ত্রতস্কি, মাও প্রমুখের)-বিবিধ নিবন্ধ, যা থেকে আমরা জানতে পারি আলোচ্য বিষয়টির বিবিধ দিক সম্পর্কে মার্কসবাদের আলোকে বিশদ ব্যাখ্যা ও বিচার। সর্বশেষে, চতুর্থ ভাগে (কুড়ি থেকে পঁচিশ অধ্যায়ে) সংযোজিত হয়েছে কয়েকজন বিশিষ্ট মার্কসবাদী শিল্পী-সাহিত্যিকের—গর্কি, লু শুন, ব্রেখ্‌ট্ এবং র‍্যাল্‌ফ্‌ ফক্স-এর কয়েকটি নির্বাচিত রচনা, সেগুলি থেকে আমরা বুঝতে পারি মার্কসবাদকে তাঁরা কে কিভাবে গ্রহণ করেছেন।

দ্বিতীয় ভাগ সম্পর্কে আরও উল্লেখ্য যে, একমাত্র কিছু চিঠিপত্র ছাড়া আর কোথাও মার্কস বা এঙ্গেলস শিল্প বা সাহিত্যকে মুখ্য উপজীব্য করে কোনও গ্রন্থ বা এমনকি কোনও নিবন্ধও রচনা করেননি। ইচ্ছা ছিল হাতের কাজ কমে গেলেই এ ব্যাপারে আত্মনিয়োগ করবেন। কিন্তু হাতের কাজও কমেনি, ইচ্ছাও পূর্ণ হয়নি। অতএব, সংশ্লিষ্ট অধ্যায়গুলিতে বিভিন্ন শিরোনাম ও উপশিরোনামের অধীনে যে-অনুচ্ছেদগুলি সন্নিবেশ করা হয়েছে, সেগুলির বেশির ভাগই সংকলন করতে হয়েছে তাঁদের ভিন্নতর বিষয়-সংক্রান্ত রচনাবলী থেকে, বাকিটা তাঁদের চিঠিপত্র থেকে। এবং তার পরে সে-গুলিকে বিভক্ত ও বিন্যস্ত করা হয়েছে বিষয়বস্তু অনুযায়ী।

তৃতীয় ভাগে, যে-ভাগে মার্কসবাদের অগ্রণী ব্যাখ্যাকারদের লেখা সন্নিবিষ্ট করা হয়েছে ; তাতে ত্রতস্কি-র লেখাকে অন্তর্ভুক্ত করায় আমার এক বন্ধু প্রশ্ন করেছেন, এটা করা কি ঠিক হলো ? এই একই প্রশ্ন আমার কিছু পাঠকও তুলতে পারেন। তাই এ প্রসঙ্গে আমার যা বক্তব্য, তা আগেভাগেই এখানে সবিনয়ে বলে রাখতে চাই। ত্রতস্কির রাজনৈতিক অবস্থান দারুণ ভাবে বিতর্কিত, তা বলার অপেক্ষা রাখে না। এমনকি কোন কোন ক্ষেত্রে তা মার্কসবাদ থেকে বিচ্যুত বলেও আমি মনে করি। কিন্তু শিল্প-

সাহিত্যের তত্ত্বগত ক্ষেত্রে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে মার্কসবাদী মহল থেকে কখনও কোনও বিকৃতি বা বিচ্যুতির অভিযোগ উঠেছে বলে আমার জানা নেই। বিশেষ করে 'ফর্মা-লিজম' সম্পর্কে যে নিবন্ধটি এখানে সংকলিত হয়েছে, সেটি যে সঠিক মার্কসবাদী দৃষ্টি-ভঙ্গির একটি বলিষ্ঠ দৃষ্টান্ত, তাতে অন্তত আমার কোনও সন্দেহ নেই। উল্লিখিত বন্ধুটিরও নেই। তাই এই অন্তর্ভুক্তি।

পাঠকদের কাছে আরও একটি নিবেদন। এই গ্রন্থের বিভিন্ন অধ্যায়ে এমন অনেক লেখকের নাম পাবেন যাঁরা সম্ভবত অপরিচিত এবং এমন অনেক লেখার উল্লেখ পাবেন যেগুলি সম্ভবত অপঠিত। সেক্ষেত্রে সে অংশগুলি না পড়ে, ডিঙিয়ে গেলে কিন্তু ভুল করা হবে, কেননা আলোচিত বিষয়বস্তুগুলি আমাদের শিল্প-সাহিত্যের ক্ষেত্রেও বিশেষ প্রাসঙ্গিক ও প্রয়োজনীয়, অতএব অবশ্যই পঠনীয় ও চিন্তনীয়। আপাত-অপরিচয়ের বেড়া পেরোলেই পাওয়া যাবে ঔৎসুক্যের পুরস্কার।

* * *

এই গ্রন্থ সংকলনের কাজে সব সময়ই আমার চেষ্টা রয়েছে যাতে করে এটি শিল্প ও সাহিত্যের বিবিধ বিষয় ও দিক সম্পর্কে মার্কসীয় দৃষ্টিভঙ্গির একটি পূর্ণাঙ্গ ও প্রামাণ্য পরিচায়ক হয়ে ওঠে, যাতে করে এই দৃষ্টিভঙ্গি সম্পর্কে জিজ্ঞাসু পাঠক তাঁর বিবিধ প্রশ্নের সন্তোষজনক উত্তর এই নাতিক্ষুদ্র বইখানার দুটি মলাটের মধ্যেই পেতে পারেন। আমার এই চেষ্টা কতদূর সফল হয়েছে তা কেবল পাঠকবৃন্দই বিচার করতে পারবেন। সেই বিচারের অপেক্ষায় রইলাম।

সংকলনে কোন্ অংশ বা নিবন্ধ কোথা থেকে সংকলিত হয়েছে, তা প্রত্যেকটি অংশ বা নিবন্ধের শেষে পাদটীকায় উল্লেখ করা হয়েছে। এইসব উৎসগ্রন্থের প্রস্তুতকারক ও প্রকাশকদের সকলের কাছেই আমি ঋণ স্বীকার করছি। এঁদের মধ্যে বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য ইণ্টারন্যাশনাল পাব্লিশার্স, যাঁদের 'Literature and Art : Marx and Engels'-এর ভারতীয় সংস্করণটি (১৯৫৬) মার্কস এবং এঙ্গেলস-এর রচনা সংকলনে কাজ করেছে আমার প্রধান নির্ভর হিসাবে। আরও একটি গ্রন্থ বিশেষ স্বীকৃতির দাবি রাখে, সেটি হলো ডেভিড ক্রেইগ-এর সম্পাদিত 'পেঙ্গুইন বুকস' কর্তৃক প্রকাশিত 'Marxists on Literature : An Anthology' সম্পাদক ও প্রকাশক উভয়কেই আমার ধন্যবাদ।

আমার এই ভূমিকা অসম্পূর্ণ থেকে যাবে যদি যাঁদের সক্রিয় সাহায্যে এই সংকলন-কার্যটি সম্ভব হলো তাঁদের কথা উল্লেখ না করি। এঁদের মধ্যে আছেন আমার অগ্রজ-

প্রতিম অধ্যাপক প্রভাস সিংহ, অনুজপ্রতিম অধ্যাপক রবীন্দু গুপ্ত, অনুজ অধ্যাপক শঙ্কর দাশগুপ্ত এবং আমার সব কাজের অংশীদার আমার স্ত্রী স্বস্তি দাশগুপ্ত। আমার এই সংকলন-কর্মটির প্রকাশনায় তরুণ বন্ধু আখতার হোসেন যে-ভূমিকা গ্রহণ করেছেন, তা বলার অপেক্ষা রাখে না। কিন্তু এঁদের সকলের সঙ্গে আমার যা সম্পর্ক, তাতে এঁদের প্রতি আনুষ্ঠানিক কৃতজ্ঞতা-জ্ঞাপন হবে বাহুল্যমাত্র।

ইতি
বিনীত
পীযূষ দাশগুপ্ত

১. ৩. ৯০
গল্ফ্ গ্রীন, ফেজ-২
কলকাতা-৭০০০৪৫

বিষয়-সূচী

ভূমিকা v

[এক] কাছের মানুষদের চোখে মার্কস ১

(ক) পল লাফার্গ : মার্কস-এর সাহিত্য-প্রীতি … ১

(খ) উইলিয়ম লাইবনেক্ট : মার্কস-এর সঙ্গে পথ চলা … ৩

(গ) ফ্রান্‌ৎস মেহ্‌রিং : দেশ-বিদেশের সাহিত্য-রসগ্রাহী মার্কস ৫

(ঘ) "স্বীকারোক্তি" … ৭

[দুই] কাছের মানুষদের চোখে লেনিন

(ক) দিমিত্রি উলিয়ানভ : লেনিন-এর সঙ্গীত-প্রীতি … ৮

(খ) নাদেজদা ক্রুপস্কায়া : ইলিচ-এর প্রিয় সাহিত্য … ১০

(গ) ম্যাক্সিম গোর্কি : ভি. আই. লেনিন … ১৪

(ঘ) আনাতোলি লুনাচার্স্কি : লেনিন এবং শিল্পকলা … ১৮

মার্কস এবং এঙ্গেলস

[তিন] শিল্পকলার উন্মেষ ও বিকাশ ২৫

(ক) বৈষয়িক জীবন এবং বৌদ্ধিক জীবন … ২৫

(খ) সামাজিক অস্তিত্ব এবং চেতনা ও চিন্তা … ২৬

(গ) অর্থনৈতিক অবস্থাবলী ও তার তাৎপর্য … ৩০

(ঘ) কয়েকটি আনুষঙ্গিক প্রশ্ন : ৩৪

(১) অন্যান্য প্রাণীর সৃষ্টি এবং মানুষের সৃষ্টি … ৩৪

(২) শিল্পকলার বিকাশে শ্রমের ভূমিকা … ৩৫

(৩) সৌন্দর্যবোধের বিকাশ … ৩৫

(৪) বৈষয়িক বিকাশ এবং শৈল্পিক বিকাশের মধ্যে অসঙ্গতি ৩৬

(৫) জার্মান সাহিত্যের স্বর্ণযুগ … ৩৮

[চার] 'হেলেনিজম' থেকে 'রিনায়স্যান্স' ৪০

(ক) দাস ব্যবস্থা এবং সে কালের সংস্কৃতি … ৪০

(খ) গ্রীক শিল্পে সমাজের প্রতিফলন … ৪২

(গ) 'রিনায়স্যান্স' বা নবজাগৃতি … ৪৪

[পাঁচ] ধনতান্ত্রিক সমাজে শিল্পকলা ৪৯

(ক) বৈষয়িক এবং মানসিক শ্রমের বিভাজন ... ৪৯

(খ) বুর্জোয়া যুগ এবং বিশ্বসাহিত্যের সূচনা ... ৫১

[ছয়] সাহিত্যে বাস্তবতা ৫৪

(ক) উপন্যাসে বাস্তবতা ... ৫৪

(খ) সাহিত্যে উদ্দেশ্যপরতা ও ব্যক্তি-চরিত্র ... ৫৬

(গ) ঐতিহাসিক ঘটনার বাস্তববাদী চিত্রায়ণ ... ৫৮

(ঘ) সাহিত্যে অভ্যুত্থান : সামাজিক-ঐতিহাসিক পৃষ্ঠপট ৬৫

(ঙ) সমাজতান্ত্রিক মানবিকতা ... ৬৭

(চ) লেখক এবং তার শ্রেণী ... ৬৮

(ছ) লেখক এবং তার জীবন ... ৬৯

[সাত] বিভিন্ন কবি ও লেখক : বিভিন্ন মত ও মন্তব্য ৭০—৭৫

(ক) দান্তে, (খ) দিদেরো, (গ) গ্যেটে, (ঘ) হাইন, (ঙ) বেন্থাম

(চ) টমাস হুড, (ছ) শেলি, বায়রন

জি. প্লেখানভ

[আট] রচনা শৈলীর সামাজিক ভিত্তি প্রসঙ্গে ... ৭৬

[নয়] "শিল্পের জন্যই শিল্প" ৯০

ভি. আই. লেনিন

[দশ] স্বপ্ন ও বাস্তব ... ৯৮

[এগারো] প্রসঙ্গ পার্টি-সাহিত্য ... ৯৯

[বারো] বিপ্লবোত্তর সমস্যা : ক্লারা জেটকিনের সঙ্গে কথপোকথন ... ১০৫

[তেরো] রুশ বিপ্লবের দর্পণ হিসাবে তলস্তয় ... ১১১

[চোদ্দ] মহান শিল্পী লিও তলস্তয় ... ১১৬

[পনেরো] তলস্তয় এবং আধুনিক শ্রমিক আন্দোলন ... ১২১

[ষোলো] লিও তলস্তয় এবং তাঁর যুগ ... ১২৪

জে. ভি. স্তালিন

[সতেরো] ভাষাতত্ত্বে মার্কসবাদ প্রসঙ্গে ... ১২৮

মাও জে–দুং

[আঠারো] শিল্প ও সাহিত্য প্রসঙ্গে ... ১৪৭

লিয়ঁ ত্রতস্কি

[উনিশ] কবিতার আঙ্গিকবাদী গোষ্ঠী এবং মার্কসবাদ ... ১৭৬

ব্রোটোলেট ব্রেখ্‌ট্‌

[কুড়ি] মনোরঞ্জনের জন্য থিয়েটার না শিক্ষাদানের জন্য থিয়েটার ... ১৯১

[একুশ] জনপ্রিয় এবং বাস্তববাদী ... ১৯৯

লু শুন

[বাইশ] আমাদের নোতুন সাহিত্য প্রসঙ্গে কিছু ভাবনা ... ২০৬

র‍্যাল্‌ফ্‌ ফক্স

[তেইশ] মার্কসবাদ ও সাহিত্য ... ২১১

[চব্বিশ] সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা ... ২১৭

ম্যাক্সিম গর্কি

[পঁচিশ] সাহিত্যের উপাদান ২২৪

ভুল সংশোধন

পৃঃ ৭ঃ "স্বীকারোক্তি"-র দ্বিতীয় প্রশ্নের উত্তরে পড়তে হবে **'সবলতা'** ('সরলতা' নয়)।

পৃঃ ৮—৯ঃ ৮ পৃষ্ঠার শেষের তিন লাইনে এবং ৯ পৃষ্ঠার শুরুর এক লাইনে কেবল প্রথম 'ভলোদায়া' ছাড়া বাকি দুটি ক্ষেত্রে 'ভলোদায়া'-র পরিবর্তে পড়তে হবে **'ওলায়া'**।

পৃঃ ৩৩ঃ শেষ লাইনে পড়তে হবে **'অভিজ্ঞতাবাদীরা'**।

পৃঃ ৮৮ঃ শেষ লাইনের আগের লাইনে পড়তে হবে **'বাসুটো'** জনজাতি।

পৃঃ ৯৭ঃ পঞ্চম লাইনে, **১৮৫২** (১৯৫২ নয়)।

পৃঃ ২০১, নবম লাইনে 'বস্তু জনের বদলে পড়তে হবে **'বহু জনের'**।

উৎস-নির্দেশ

কয়েকটি নিবন্ধের শেষে পাদটীকা হিসাবে উল্লেখ্য উৎস-নির্দেশ ভুলক্রমে বাদ পড়ে গিয়েছে, যথা ঃ—

পৃঃ ১৭৬, কবিতার 'আঙ্গিকবাদী' গোষ্ঠী ঃ লিয়ঁ ত্রতস্কি।
Literature and Revolution, Ann Arbor Press, 1960.

পৃঃ ১৯১, মনোরঞ্জনের জন্য…থিয়েটার ঃ বি. ব্রেখ্‌ট্‌।
পৃঃ ১৯৯, জনপ্রিয় এবং বাস্তববাদী ঃ বি. ব্রেখ্‌ট্‌।

Brecht on Theatre, ed. John Willett. 1964

পৃঃ ২০৬, আমাদের নোতুন সাহিত্য……ভাবনা ঃ লু শুন।
Selected Works of Lu Hsun, III, Beijing, 1959.

[এক]

কাছের মানুষদের চোখে মার্কস

[ক] মার্কস-এর সাহিত্য প্রীতি

—পল লাফার্গ

হাইন এবং গ্যেটে ছিল তাঁর মুখস্ত; কথাবার্তায় প্রায়ই তাদের থেকে উধৃতি দিতেন। তাবৎ ইউরোপীয় ভাষা থেকে কবিদের বেছে নিয়ে, তিনি নিরন্তর তাঁদের কবিতা পড়তেন। বছরের পর বছর তিনি ঈস্কাইলাস পড়তেন, তাও আবার মূল গ্রীক ভাষায়। ঈস্কাইলাস এবং শেক্সপিয়ারকে তিনি গণ্য করতেন বিশ্বের দুজন মহত্তম নাট্য-প্রতিভা বলে। শেক্সপিয়ার নিয়ে পড়াশোনার তাঁর কোনও শেষ ছিল না; তাঁর প্রতি তাঁর শ্রদ্ধা ছিল সীমাহীন; এমনকি তাঁর সবচেয়ে তুচ্ছ চরিত্রগুলিও ছিল তাঁর পরিচিত। বাস্তবিক পক্ষে মার্কস-এর পরিবারে এক ধরনের শেক্সপিয়ার পূজা (Shakespeare cult) চালু ছিল এবং শেক্সপিয়ার-এর বেশির ভাগটা তাঁর তিন কন্যারও কণ্ঠস্থ ছিল। ১৮৪৮ সালের অল্পকাল পরে যখন মার্কস তাঁর ইংরেজির জ্ঞানকে নিখুঁত করে তুলতে চাইলেন (যা তিনি আগে থেকেই ভালো ভাবে পড়তে পারতেন), তখন তিনি শেক্সপিয়ার-এর সমস্ত বৈশিষ্ট্যসূচক কথাগুলি খুঁজে বার করেন এবং সেগুলিকে শ্রেণীবদ্ধ করেন; যেমন তিনি করেছিলেন উইলিয়াম কবেট-এর কিছু বিতর্কমূলক লেখার বেলায়; করেট এর প্রতিও তাঁর ছিল প্রভূত শ্রদ্ধা। দান্তে এবং বার্নস ছিলেন তাঁর প্রিয় কবিদের মধ্যে দুজন, এবং তাঁর মেয়েদের মুখে বার্নস-এর ব্যঙ্গ-কবিতাগুলির আবৃত্তি কিংবা প্রেমগীতিগুলির গান শোনা ছিল তাঁর কাছে সব সময়েই আনন্দদায়ক।

কুভিয়ার, একজন অক্লান্ত কর্মী এবং বিজ্ঞানের দিক্‌পাল; প্যারিস মিউজিয়ম-এর ডিরেক্টর থাকাকালে তাঁর ব্যক্তিগত ব্যবহারের জন্য পেয়েছিলেন বেশ কয়েকখানা কর্ম-কক্ষ (work-room)। এই কক্ষগুলির প্রত্যেকটিই ছিল একটি বিশেষ শাখায় অনুশীলনের জন্য নির্দিষ্ট, এবং এই কারণে সজ্জিত ছিল বইপত্র, যন্ত্রপাতি, শারীর-বৃত্তীয় উপকরণ ইত্যাদি দিয়ে। যখন বিশেষ কোনও কাজ করতে করতে কুভিয়ার শ্রান্তিবোধ করতেন, তখন তিনি পাশের কক্ষটিতে চলে যেতেন, কেননা তিনি দেখে-ছিলেন যে মানসিক কাজের পরিবর্তন ঘটালে সেটা বিশ্রামের প্রয়োজন মেটায়। কুভিয়ার-এর মত মার্কস-ও ছিলেন অক্লান্ত কর্মী, কিন্তু তাঁর মত তাঁর একাধিক ঘরের সংস্থান ছিল না। তাঁর বিশ্রাম ছিল তাঁর ঘরটির একদিক থেকে অন্য দিক অবধি বারংবার হাঁটাহাঁটি করা, যার ফলে একদিকে দরজা আর অন্য দিকে জানালার মধ্যে মেঝের কার্পেট একটা লাইন বরাবর এমনভাবে জীর্ণ হয়ে সুতো বেরিয়ে গিয়েছিল যেন মাঠের মধ্যে দিয়ে একটা পিছল পথ। কখনও কখনও তিনি একটা সোফায় শুয়ে

পড়ে তুলে নিতেন কোনও উপন্যাস ; প্রায়ই তিনি হাতের কাছে রাখতেন ছু-তিনখানা উপন্যাস এবং একই সঙ্গে সেগুলি পড়ে ফেলতেন পালাক্রমে—কেননা, ডারুইনের মত তিনিও ছিলেন উপন্যাসের এক মস্ত বড় পাঠক, এবং বিশেষ ভাবে অনুরক্ত ছিলেন ফিল্ডিং-এর 'টম্ জোন্স্'-এর। আধুনিক ঔপন্যাসিকদের মধ্যে যাঁরা তাঁকে সবচেয়ে বেশি তৃপ্তি দিতেন, তাঁরা হলেন পল ডি কক, চার্লস লেভার, জ্যেষ্ঠ ডুমা এবং স্যর ওয়াল্টার স্কট. যাঁর 'ওল্ড মর্যালিটি' উপন্যাসখানাকে তিনি বিবেচনা করতেন একটি অসাধারণ শিল্পকৃতি বলে। তাঁর কাছে 'রোম্যান্স'-এর সর্বশ্রেষ্ঠ স্রষ্টা হলেন সের্ভান্টিস এবং বালজাক। তাঁর মতে 'ডন কুইক্সোট' হচ্ছে শৌর্যবৃত্তির (chivalry-র) অবক্ষয়ের মহাকাব্য, নতুন উদীয়মান বুর্জোয়া জগতে যার মূল্যবোধগুলি পরিণত হবে কতকগুলি অসম্ভব ও অর্বাচীন ব্যাপারে। বালজাক-এর প্রতি তাঁর শ্রদ্ধা ছিল এত গভীর যে তাঁর পরিকল্পনা ছিল অর্থনৈতিক অনুশীলন শেষ করেই তিনি হাত দেবেন La Comedie Humaine-এর একটি সমালোচনা রচনায়। মার্কস বালজাককে দেখতেন কেবল তাঁর সমকালের সমাজ-জীবনের একজন ঐতিহাসিক হিসাবেই নয়, সেই সঙ্গে এমন সব চরিত্র-রূপের ভবিষ্যৎ-দ্রষ্টা স্রষ্টা হিসাবে যেগুলি তখনও লুই ফিলিপ্পির রাজত্বকালেও ছিল কেবল ভ্রূণাবস্থায়, এবং পূর্ণ পরিণতি লাভ করেছিল কেবল তৃতীয় নেপোলিয়ন-এর আমলে, বালজাক-এর মৃত্যুর পরে।

মার্কস প্রধান প্রধান সব কটি ইউরোপীয় ভাষা পড়তে পারতেন এবং তিনটিতে (জার্মান, ফরাসী ও ইংরেজী) এমন ভঙ্গিতে লিখতে পারতেন যে, যাঁরাই এই তিনটি ভাষার সঙ্গে পরিচিত ছিলেন, তাঁরাই প্রশংসায় মুখর হয়ে উঠতেন ; তাঁর একটা প্রিয় উক্তি ছিলঃ "জীবন-যুদ্ধে বিদেশী ভাষা একটা হাতিয়ার।" ভাষা আয়ত্তের ব্যাপারে তাঁর প্রতিভা ছিল অসাধারণ এবং এটা তাঁর মেয়েরা পেয়েছিলেন উত্তরাধিকার সূত্রে। যখন তাঁর বয়স পঞ্চাশ পার হতে যাচ্ছে, তখন তিনি রুশ ভাষা শিখতে শুরু করলেন। যদিও যেসব মৃত ও জীবিত ভাষা তিনি জানতেন, রুশ ভাষার সঙ্গে সেগুলির কোনও ঘনিষ্ঠ ব্যুৎপত্তিগত সম্পর্ক ছিল না, তিনি ছ'মাসের মধ্যে এমন উন্নতি করলেন যে, যেসব রুশ কবি ও লেখকদের তিনি বিশেষ সমাদর করতেন যেমন পুশকিন, গোগোল এবং শেড্রিন, তাঁদের লেখা মূল রুশ ভাষায় উপভোগ করতে সক্ষম হলেন। রুশ ভাষা শেখার তাঁর কারণ ছিল এই যে, তিনি এমন কতকগুলি তদন্ত-রিপোর্ট পড়তে সক্ষম হবেন, যেগুলি সরকার চেপে রেখেছিল, কেননা সেগুলি থেকে যেসব তথ্য প্রকাশ পেত, তা হতো নিদারুণ ভয়াবহ। কয়েকজন অনুরক্ত বন্ধু মার্কস-এর জন্য কোনও রকমে রিপোর্টগুলি সংগ্রহ করে এনেছিলেন ; মার্কস-ই ছিলেন পশ্চিম ইউরোপের একমাত্র অর্থ-নীতিবিদ যিনি সেগুলির তাৎপর্য অবধারণ করতে পেরেছিলেন।

কবিতা ও উপন্যাস পাঠ ছাড়াও মার্কস্-এর মানসিক বিশ্রামের আরও একটি, এবং বিশেষ রকমের আশ্চর্য রকমের একটি, আশ্রয় ছিল—গণিত, যা ছিল তাঁর খুবই প্রিয়। বীজগণিত তাঁকে দিত এমনকি নৈতিক সান্ত্বনাও ; ঝঞ্ঝা-বিক্ষুব্ধ জীবনের সবচেয়ে বেদনার্ত মুহূর্তগুলিতে তিনি তার মধ্যে শরণ নিতেন।……

একজন দীপ্যমান চিন্তাবিদের পক্ষে যে দুটি গুণ ছিল অপরিহার্য, মার্কস-এর মধ্যে সে দুটিরই মিলন ঘটেছিল। একটি বিষয়কে তার বিবিধ উপাদানে বিশ্লেষণ করার ক্ষমতায় তিনি ছিলেন অতুলনীয়; বিষয়টিকে তার সমস্ত খুঁটিনাটি সমেত এবং তার বিকাশের বিভিন্ন রূপে পুনর্নিমাণের এবং সেই সঙ্গে তাতে অভ্যন্তরীণ যোগাযোগগুলি উদ্‌ঘাটনের কলাকৌশলে তিনি ছিলেন একজন দিকপাল।......

.... যখন সন্তানেরা ছিল খুবই ছোট, তখন তিনি তাদের চলার পথের মাইল-গুলিকে সংক্ষিপ্ত করে দিতেন গল্পের পর গল্প বলে—অপরূপ সব পরীর গল্প, যেগুলি তিনি তাদের সঙ্গে হাঁটতে হাঁটতেই বানিয়ে বানিয়ে বলতেন পথের দৈর্ঘ্যের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে, ফলে শ্রোতারা ভুলে যেত তাদের পথ-চলার ক্লান্তি। মার্কস ছিলেন অনবদ্য সুসমৃদ্ধ কবি-কল্পনার অধিকারী, এবং সাহিত্যে তাঁর প্রথম হাতেখড়ি হয়েছিল কবিতা-রচনা দিয়ে। তাঁর স্ত্রী এই তারুণ্য-দীপ্ত কবিতাগুলিকে রক্ষা করতেন ঐশ্বর্যের মত এবং কাউকে দেখতে দিতেন না সেগুলিকে। মার্কস-এর মাতাপিতা চেয়েছিলেন তাঁদের পুত্র হবেন সাহিত্যিক বা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক। তাঁদের মতে সমাজতান্ত্রিক আন্দোলনে আত্মনিয়োগ করে এবং অর্থনীতির অধ্যয়নে নিজেকে ব্যস্ত রেখে তিনি নিজের ক্ষতি করেছেন (অর্থনীতি-বিষয়টির তখন জার্মানিতে সামান্যই মর্যাদা ছিল)।

মার্কস এক সময় তাঁর কন্যাদের কাছে এই প্রতিশ্রুতি দিয়েছিলেন যে তিনি তাঁদের জন্য Gracchi নিয়ে একটি নাটক লিখে দেবেন। দুর্ভাগ্যক্রমে এই ইচ্ছা কখনও ফলবতী হলো না। এটা দেখতে পাওয়া হতো একটা খুবই আকর্ষণীয় ব্যাপার কী রূপ তিনি—যাঁকে অভিহিত করা হতো 'শ্রেণী-যুদ্ধের বীর-নায়ক' ('Knight of class-war') বলে—দান করতেন এই বিষয়টিকে, যেটি ছিল প্রাচীন জগতের শ্রেণী-সংগ্রামগুলির মধ্যে একটি ভয়ংকর ও গৌরবদীপ্ত ঘটনা।......*

[খ] মার্কস-এর সঙ্গে পথ চলা

—উইলিয়াম লাইবনেক্ট

......মার্কস-এর শৈলীই (Style) হচ্ছে আসলে মার্কস। তাঁকে সমালোচনা করা হয় এই নিয়ে যে, বৃহত্তম সম্ভব বিষয়বস্তুকে স্বল্পতম সম্ভব পরিসরে সন্নিবিষ্ট করার চেষ্টা করতেন, কিন্তু ঠিক এটাই তো মার্কস।

মার্কস অসাধারণ মূল্য দিতেন বিশুদ্ধ ও নির্ভুল ভাব প্রকাশের উপরে, এবং এ ব্যাপারে তিনি মহত্তম আদর্শ হিসাবে বেছে নিয়েছিলেন গ্যেটে, লেসিং, শেক্সপিয়ার, দান্তে এবং সেরভ্যান্টিস-কে, যাঁদের লেখা তিনি প্রতিদিন পড়তেন। বাচনের বিশুদ্ধতা ও নির্ভুলতার প্রতি তিনি প্রদর্শন করতেন সবচেয়ে বেশি যত্নসাধ্য নিষ্ঠাপরতা।

*K. Marx, His Life and Work, Remini scences—Paul Lafargue and Wilhelm Liebknecht, pp. 10-12, 16, 20.

মার্কস ছিলেন কঠোর বিশুদ্ধতাবাদী—সঠিক শব্দ-চয়নের জন্য তিনি খোঁজ করতেন দীর্ঘ সময় ধরে ও পরিশ্রম সহকারে। বাড়তি বিদেশী শব্দ তিনি ঘৃণা করতেন ; অবশ্য যেখানে প্রয়োজন নেই সেখানেও তিনি নিজেই অনেক সময় বিদেশী শব্দ ব্যবহার করেছেন—এই প্রসঙ্গে মনে রাখতে হবে তাঁর দীর্ঘ প্রবাসের কথা, বিশেষ করে ইংল্যাণ্ডে। কিন্তু মৌল ও অকৃত্রিম জার্মান শব্দ গঠন ও শব্দ-নির্মাণের কী এক অশেষ ঐশ্বর্য আমরা মার্কস-এর কাছ থেকে পাই, জীবনের দুই-তৃতীয়াংশ বিদেশে কাটানো সত্ত্বেও যিনি আমাদের জার্মান ভাষাকে সেবা করে গিয়েছেন বিপুলভাবে, এবং স্বীকৃত হন জার্মান ভাষার সর্বাগ্রগণ্য দিকপাল ও স্রষ্টাদের অন্যতম হিসাবে।

হাম্পস্টেড হিথ থেকে বাড়িতে ফিরে আসার ব্যাপারটা আমাদের কাছে সব সময়েই ছিল খুব আনন্দে ভরপুর—অবশ্য ফিরে আসার পরে পিছন দিকে তাকালে মনে ততটা আনন্দ হতো না যতটা হতো ফিরে আসার আগে বাড়ি যাবার প্রত্যাশায়। বিষণ্ণতা থেকে আমাদের রক্ষা করত আমাদের কষ্টকৃত হাসি-তামাসা—যদিও বিষণ্ণ হওয়ার মত যথেষ্ট জোরালো কারণ আমাদের ছিল। শরণার্থী জীবনের দুঃখ-দুর্দশাগুলির কোনও অস্তিত্ব আমাদের কাছে ছিল না—যদি কেউ নালিশ জানাতে শুরু করত, তা হলে তাকে খুব জোরালো ভঙ্গিতে তার সামাজিক দায়-দায়িত্বের কথা স্মরণ করিয়ে দেওয়া হতো।

বেরোবার পথে পা চালাবার হুকুম থেকে ফেরার পথে পা চালাবার হুকুম ছিল আলাদা। বাচ্চারা ছোটাছুটি করে ক্লান্ত হয়ে পড়ত এবং লেঞ্চেন-এর সঙ্গে মিলে গড়ে তুলত পিছনের সারি (rearguard)—ঝুড়ি খালি হয়ে যাবার পর থেকে পা ও বোঝা হালকা হয়ে যাওয়ায় যার পক্ষে তখন সম্ভব ছিল তাদের দায়িত্ব নেওয়া। সচরাচর আমরা কোনও গান ধরতাম—কদাচিৎ সেটা হতো রাজনৈতিক, প্রায়শই হতো ফাদার-ল্যাণ্ড ('পিতৃভূমি') থেকে নেওয়া কোনও গান, যেমন 'O Strassburg, O Strassburg, du wunderschone Stadt', যেটা ছিল অত্যন্ত প্রিয়। কিংবা বাচ্চারা আমাদের গেয়ে শোনাতো বিভিন্ন নিগ্রো গান, সঙ্গে নাচতও—যদি অবশ্য ক্লান্তি কেটে গিয়ে পা দুটো কিছুটা সতেজ হয়ে উঠতো। পথ চলার সময় রাজনীতি নিয়ে এবং সেই সঙ্গে শরণার্থী জীবনের দুঃখ কষ্ট নিয়ে কথা বলা ছিল বারণ। আমরা কথা বলতাম সাহিত্য ও শিল্প নিয়ে, এবং তখন মার্কস সুযোগ পেতেন তাঁর অসাধারণ স্মৃতিশক্তির পরীক্ষা দিতে। তিনি আবৃত্তি করতেন 'ডিভাইন কমিডি' (Divine Comedy') থেকে লম্বা লম্বা অনুচ্ছেদ, যার প্রায় গোটাটাই ছিল তাঁর কণ্ঠস্থ, এবং সেই সঙ্গে শেক্সপিয়ার থেকে বিভিন্ন দৃশ্য, যে ক্ষেত্রে তাঁর স্ত্রী—শেক্সপিয়ার সম্পর্কে যাঁর ছিল চমৎকার জ্ঞান - তিনিও তাঁকে সঙ্গ দিতেন।*

*Karl Marx. His Life and Work : Paul Lafargue and Wilhelm Liebknecht, pp. 40-41, 54-55-

[গ] দেশ-বিদেশের সাহিত্য-রসগ্রাহী মার্কস

—ফ্রান্ৎস মেহ্‌রিং

সাহিত্যের মধ্যে তিনি পেতেন মানসিক বিশ্রাম ও বিনোদন; সারা জীবন-ভর সাহিত্য ছিল তাঁর কাছে এক বিরাট সান্ত্বনা। এ ক্ষেত্রে তাঁর জ্ঞান ছিল বহুবিস্তৃত, যদিও তা নিয়ে তিনি কখনও গর্ব করতেন না। ভোগ্‌ৎ (Vogt)-এর বিরুদ্ধে তর্কযুদ্ধ হচ্ছে ব্যতিক্রম; সেটি ছাড়া তাঁর রচনাবলীতে তাঁর এই ব্যাপক সাহিত্য-পাঠের পরিচয় খুব সামান্যই মেলে—অবশ্য তাঁর আলোচ্য বিষয়ের জন্য প্রত্যক্ষ ভাবে প্রয়োজন এমন পাঠের কথা আলাদা। কিন্তু ভোগ্‌ৎ সংক্রান্ত বইটিতে তাঁর শৈল্পিক উদ্দেশ্য সাধনের জন্য ইউরোপের সমস্ত সাহিত্য থেকে তিনি দিয়েছেন অসংখ্য উধৃতি। ঠিক যেমন তাঁর নিজের বৈজ্ঞানিক কৃতি প্রতিরূপায়িত করে একটা গোটা যুগকে, তেমান তাঁর নিজের প্রিয় সাহিত্যিকেরা হলেন তাঁরাই যাঁদের সৃষ্টি-সমূহ প্রতিরূপায়িত করেছিল তাঁদের যুগকে—ঈস্কাইলাস এবং হোমার থেকে দান্তে, শেক্সপিয়ার, সের্ভান্টিস, এবং গ্যেটে পর্যন্ত। লাফার্গ জানিয়েছেন, মার্কস অন্তত বছরে একবার মূল গ্রীক ভাষায় ঈস্কাইলাস পড়তেন। প্রাচীন গ্রীকদের তিনি ছিলেন একজন চির-নিষ্ঠাবান প্রেমিক; এবং যে সব ঘৃণ্য জীবেরা শ্রমিকদের নিবারণ করতেন চিরায়ত জগতের সংস্কৃতিকে সাদরে উপলব্ধি করা থেকে, তাদের তিনি অভিসম্পাত জানাতে প্রস্তুত ছিলেন মন্দিরের পীঠ থেকে।

জার্মান সাহিত্য সম্পর্কে তাঁর ছিল পরিপূর্ণ জ্ঞান—মধ্যযুগের সেই সুদূর সূচনাকাল থেকে। অপেক্ষাকৃত আধুনিক লেখকদের মধ্যে গ্যেটে এবং হাইন ছিলেন তাঁর সবচেয়ে প্রিয়। মনে হয় শিলার-এর কমবেশি ভুলভাবে বোঝা "ভাববাদ"-এর জন্য জার্মান ফিলিস্তিনের উৎসাহ-উচ্ছ্বাস এই কবিকে মার্কস-এর কাছে অপ্রিয় করে তুলেছিল তাঁর যৌবন-বয়স থেকেই, এবং এই "ভাববাদ" তাঁর কাছে প্রতীয়মান হয়েছিল সাধারণের দুঃখকষ্টকে আড়াল করার উদ্দেশ্যে নিছক বাগাড়ম্বর ছাড়া আর বেশি কিছু নয় বলে। জার্মানির সঙ্গে চূড়ান্ত বিচ্ছেদের পরে তিনি আর নিজেকে বেশি ব্যস্ত করতেন না আধুনিক জার্মান সাহিত্য সম্পর্কে, এমন কি হেব্বেল (Hebbel) এবং শোপেনহাওয়ার (Schopenhour)-এর মত লেখকদের কথাও তিনি উল্লেখ পর্যন্ত করেন নি—যদিও তাঁরা ছিলেন তাঁর মনোযোগ-প্রাপ্তির যোগ্য; অন্যদিকে, জার্মান পুরাকাহিনীর উপরে রিচার্ড ওয়াগনার (Richard Wagner)-এর অনাচার, তাঁর কাছ থেকে পেয়েছে তীব্র সমালোচনা।

ফরাসী সাহিত্য-সেবীদের মধ্যে দিদিরো সম্বন্ধে তিনি পোষণ করতেন উচ্চ ধারণা এবং তাঁর Le Neveaude Rameau-কে—শুরু থেকে শেষ অবধি—তিনি গণ্য করতেন একটি মহান্ কৃতি বলে। অষ্টাদশ শতকের ফরাসী দীপায়নে (Enlightenment-এর) সাহিত্যও পেয়েছিল তাঁর প্রশংসা। এ সম্পর্কে এঙ্গেলস একদা ঘোষণা করেছিলেন, এই সাহিত্য প্রতিনিধিত্ব করে ফরাসী বুদ্ধিবৃত্তির সর্বোত্তম কৃতিত্বের—আকার ও অন্তর্বস্তু,

উভয় দিক থেকেই ; বিশেষ করে অন্তর্বস্তুর দিক থেকে তা হয়েছিল অত্যন্ত সমৃদ্ধ—যদি বিবেচনা করা হয় তৎকালীন বৈজ্ঞানিক জ্ঞানের পরিস্থিতি, যা কখনও হয়নি তার সমকক্ষ। ফরাসী রোমান্টিক্ ভাববাদীদের মার্কস সর্বদাই প্রত্যাখ্যান করেছেন, বিশেষ করে Chateaubriand-কে, যাঁর মিথ্যা গভীরতাকে, বাইজেণ্টাইন অতিশয়োক্তি-গুলিকে, শস্তা আবেগপ্রাণতাকে—এক কথায়, তাঁর অসততার তুলনাহীন পাঁচ-মিশেলিকে, মার্কস সর্বদাই অপছন্দ করতেন। অন্য দিকে বালজ্যাক-এর 'কমেডি হিউমেইন' (Comedie Humaine) তাঁকে উদ্দীপনায় ভরপুর করে তুলতো শিল্পের দর্পণে একটা সমগ্র যুগকে ধারণ করার জন্য। বস্তুত পক্ষে, তাঁর অভিপ্রায় ছিল, তাঁর নিজের মহান্ কৃতিটিকে সমাপ্ত করার পরে বালজাক-এর উপরে একটি গ্রন্থ রচনা করা, কিন্তু আরও অনেক পরিকল্পনার মত এটিও রয়ে গেল অপূর্ণ।

লণ্ডনে স্থায়ী ভাবে বসবাস শুরু করার পরে ইংরেজি সাহিত্য গ্রহণ করল প্রথম স্থান, এবং সেখানে আধিপত্য পেল শেক্সপিয়ার-এর বিশাল মূর্তি ; বস্তুত পক্ষে গোটা পরিবারই শুরু করলো যাকে কার্যত বলা যায় এক ধরনের শেক্সপিয়ার-পূজা (cult)। দুর্ভাগ্য এই যে মার্কস কখনও কোনও সময়েই, সমকালের প্রধান প্রধান সমস্যাগুলির প্রতি শেক্সপিয়ার-এর কী দৃষ্টিভঙ্গি ছিল, তা নিয়ে আলোচনা করেন নি। বায়রন এবং শেলির কথা উল্লেখ করে কিন্তু ঘোষণা করেছিলেন যে, যাঁরা এই দুই কবিকে ভালোবাসেন এবং বোঝেন, তাঁরা নিশ্চয়ই এটাকে সৌভাগ্য বলে মানবেন যে বায়রন মারা গিয়েছিলেন ৩৬ বছর বয়সে, কেননা তিনি যদি পূর্ণ জীবনকাল নিয়ে বেঁচে থাকতেন, তা হলে নিঃসন্দেহে তিনি পরিণত হতেন একজন প্রতিক্রীয়াশীল বুর্জোয়ায়। অন্য দিকে, তিনি দুঃখ করতেন যে শেলি মারা যান ২৯ বছর বয়সে, কেননা তিনি ছিলেন রন্ধ্রে রন্ধ্রে বিপ্লবী, এবং থাকতেন সমাজতন্ত্রের পুরোভাগে তাঁর সারা জীবনব্যাপী। অষ্টাদশ শতকের ইংরেজি উপন্যাস সম্পর্কে, বিশেষ করে ফিল্ডিং-এর 'টম জোন্স্' সম্পর্কে, মার্কস খুব উচ্চ ধারণা পোষণ করতেন, নিজের মত করে 'টম জোন্স্'-ও ছিল তাঁর সময়কালের দর্পণ. তা ছাড়া, ওয়াল্টার স্কট-এর অনেকগুলি উপন্যাসকেও তিনি গণ্য করতেন ঐ জাতীয় উপন্যাসের একটি আদর্শ (model) হিসাবে।

তাঁর সাহিত্য-বিষয়ক মতামতের ক্ষেত্রে তিনি ছিলেন সমস্ত রাজনৈতিক ও সামাজিক সংস্কার থেকে পুরোপুরি মুক্ত, যেটা প্রকাশ পায় শেক্সপিয়ার এবং ওয়াল্টার স্কট সম্পর্কে তাঁর প্রশংসায়, কিন্তু তিনি কখনও সমর্থন করতেন না "বিশুদ্ধ নন্দনতত্ত্ব"-র, "শিল্পের জন্য শিল্প"-র ধারণাকে, যা প্রায়ই যুক্ত থাকে রাজনৈতিক নিলিপ্ততা কিংবা এমন কি দাস্যতার সঙ্গে। এই দিক থেকেও তিনি ছিলেন এমন এক তেজোদীপ্ত স্বাধীন মনীষার অধিকারী যাঁকে কোনও বাঁধা-ধরা সূত্র অনুযায়ী মাপা যায় না। একই সময়ে আবার পড়ার বিষয় বাছ-বিচারের ব্যাপারে তিনি কিন্তু আবার বাড়াবাড়ি রকমের খুঁতখুঁতে ছিলেন না ; এমন সব রচনা পড়বার প্রতিও তাঁর তাচ্ছিল্য ছিল না, যেগুলি সম্বন্ধে সুধী নান্দনিকেরা আতংকবোধ করতেন। ডারুইন এবং বিসমার্ক-এর মত উপন্যাস পাঠের তিনিও ছিলেন বিশ্বভুক্ ; দুঃসাহসিক ও হাস্যরসিক গল্পের প্রতি

তাঁর ছিল বিশেষ অনুরাগ। তাদের সন্ধানে তিনি সেরভ্যান্টিস, বালজাক এবং ফিল্ডিং থেকে নেমে যেতেন পল ডিকক এবং জ্যেষ্ঠ ডুমা পর্যন্ত, কাউন্ট অব মণ্টে ক্রিস্টো সম্পর্কে যে মানুষটির ছিল একটা অপরাধবোধ।*

(ঘ) "স্বীকারোক্তি"**

* কোন্ গুণটি তোমার সবচেয়ে বেশি প্রিয়?	—সরলতা।
* পুরুষের মধ্যে কোন্ গুণটি তোমার সবচেয়ে বেশি প্রিয়?	—সরলতা।
* নারীর মধ্যে?	—দুর্বলতা।
* তোমার চরিত্রের প্রধান বৈশিষ্ট্য কি?	—লক্ষ্যের একাগ্রতা।
* সুখ সম্পর্কে তোমার ধারণা কি?	—সংগ্রাম।
* দুঃখ সম্পর্কে?	—বশ্যতা।
* কোন্ দোষটি তুমি সবচেয়ে বেশি ক্ষমা করো?	—বিশ্বাস করে ঠকা।
* কোন্ দোষটি তুমি সবচেয়ে বেশি ঘৃণা করো?	—দাস্যতা।
* কে তোমার সবচেয়ে বিরাগভাজন?	—মার্টিন টুপার।
* তোমার প্রিয় কবি?	—শেক্সপিয়ার, ঈস্কাইলাস, গ্যেটে।
* তোমার প্রিয় গদ্য লেখক?	—দিদেরো।
* বীর পুরুষ?	—স্পার্টাকাস, কেপলার।
* বীর নারী?	—গ্রেচেন।
* প্রিয় ফুল?	—ড্যাফ্নে।
* প্রিয় রঙ?	—লাল।
* প্রিয় নাম?	—লরা, জেনি।
* প্রিয় খাবার?	—মাছ।
* প্রিয় বাণী?	—যাহা অমানবীয়, তাহা অনাত্মীয়।
* প্রিয় নীতি?	—সব কিছুকে সন্দেহ করা।

*Franz Mehring, Karl Marx, pp.527-29

**এটা ছিল মার্কস-এর সঙ্গে তাঁর মেয়েদের—লরা এবং জেনির—একটি প্রিয় ঘরোয়া খেলা। মেয়েরা প্রশ্ন করতেন, মার্কস উত্তর দিতেন।

[দুই]

কাছের মানুষদের চোখে লেনিন

[ক] লেনিন-এর সঙ্গীত-প্রীতি

—দিমিত্রি উলিয়ানভ

ভ্লাদিমির ইলিচ পিয়ানো বাজাতে শেখেন যখন তিনি ছিলেন একেবারেই ছেলে-মানুষ। মা বলতেন, তাঁর বেশ গানের কান এবং সঙ্গীতের প্রতি ঝোঁক ছিল। আট বছর বয়সেই তিনি শিশুদের গান বেশ ভালো ভাবেই পিয়ানোয় বাজাতে পারতেন এবং প্রায়ই বেশি বয়সের কোনও লোকের সঙ্গে দ্বৈত সঙ্গীতে বসে যেতেন। যাই হোক, যখন তিনি বিদ্যালয়ে ভর্তি হলেন, তখন সঙ্গীত ছেড়ে দিলেন—এই জন্য নয় যে তা তাঁর লেখা-পড়ায় ব্যাঘাত ঘটাতো, কেননা লেখাপড়ার ব্যাপারে তাঁর ছিল বিরাট স্বাভাবিক পারদর্শিতা ও স্বাচ্ছন্দ্য। খুব সম্ভবত তিনি সঙ্গীত ছেড়ে দিয়েছিলেন এই কারণে যে, তখন ছেলেদের পক্ষে পিয়ানো বাজানোটা কিঞ্চিৎ বেমানান বলে মনে করা হতো। কিন্তু সারা জীবনই ভ্লাদিমির ইলিচ সঙ্গীত ভালোবেসেছেন এবং তাঁর সূক্ষ্ম দিকগুলিরও তারিফ করেছেন।

১৮৮৮ সালের শীতকালে যখন আমরা থাকতাম কাজানে, তখন তাঁর সঙ্গে একটা অপেরায় যাবার স্মৃতি আজও আমার মনে জীবন্ত থেকে গিয়েছে। আমাদের আসন-গুলি ছিল গ্যালারির উঁচু সারিতে, এবং পরে আমরা রাতের খাবারের জন্য বাড়ি গিয়ে-ছিলাম পায়ে হেঁটে। ভ্লাদিমির ইলিচ তখনও আবিষ্ট ছিলেন সঙ্গীতের আবেশে, এবং আস্তে আস্তে, কেননা বাড়ির সবাই তখন ছিলেন ঘুমিয়ে, গুনগুন করে গাইছিলেন সেই কলিগুলি, যেগুলি তাঁকে সবচেয়ে বেশি অভিভূত করেছিল। তিনি সেদিন ছিলেন খুবই খোশমেজাজে, কেননা কোকুশকিনো নামে যে-ঈশ্বর পরিত্যক্ত গ্রামটিতে তিনি ছিলেন নজরবন্দী, সেখান থেকে সোজা চলে এসেছিলেন অপেরায়।…

মা খুব পিয়ানো ভালোবাসতেন। তিনি বাজাতেন এবং গাইতেন প্রাচীন গীতি ও প্রেমের গান এবং বিশেষ করে পছন্দ করতেন 'অ্যাস্কোল্ড-এর গ্রেভ' নামে অপেরাটি থেকে বাছাই করা কিছু গান। তাঁর কাছে ছিল সঙ্গীতটির কয়েকটি পুরনো ও প্রায় মুছে যাওয়া কপি; আমরা চাইতাম তিনি অপেরাটির বিশেষ অংশগুলি আমাদের বাজিয়ে এবং গান গেয়ে শোনান; ভলোদায়া প্রায়ই অপেরাটি থেকে নানান স্বর আমাদের গুনগুনিয়ে শোনাতেন।

ঐ বছরগুলিতে, ১৮৮৮ থেকে ১৮৯০, ভলোদায়া প্রায়ই ভলোদায়া সঙ্গে গান করতেন তাঁর সঙ্গী হিসাবে। ভলোদায়া সম্পর্কে বাইরে খুব সামান্যই জানাজানি আছে। এই মেয়েটি ছিলেন তাঁর শৈশব ও যৌবনের সবচেয়ে সেরা ও সবচেয়ে কাছের সঙ্গী। তিনি

ছিলেন তাঁর ভাইয়ের চেয়ে বয়সে ছোট, কিন্তু গুণের বিচারে ছোট নন। যখন ভলোদায়ার বয়স ছিল মাত্র আঠারো, তখনই তিনি চারটি বিদেশী ভাষায় কথা বলতে পারতেন— জার্মান, ফরাসী, ইংরেজী, সুইডিস। তাঁর সম্বন্ধে বলা হতো: একমাত্র সময় যখন তিনি কাজে ব্যস্ত থাকতেন না, সেটা ছিল যখন তিনি ঘুমিয়ে পড়তেন। ১৮৯১ সালে টাইফয়েড জ্বরে তাঁর মৃত্যু হয়।

ভ্লাদিমির ইলিচ সব সময়েই তাঁর প্রতিভা ও পরিশ্রমের প্রশংসায় মুখর ছিলেন। তাঁরা দুজনে মিলে প্রায়ই একটা গান করতেন; গানটার নাম ছিল 'সাঁতারু' ('Swimmer'): ['আমাদের সমুদ্র বন্ধুহীন': 'Our Sea Is Friendless']। আমার বিশেষ করে ভালো লাগতো শেষের লাইন দুটি:

'ঢেউ বয়ে নেয় আপন শীর্ষে
অন্তরে যারা বীর!
হিম্মৎ রাখো ভাইরা আমার,
ঝড়ে পাবে তরী তীর!'

দার্গোমিঝস্কি-র লেখা 'বিয়ের গান'-টি ('The Wedding Song') গাইতে ভলোদায়া খুব পছন্দ করতেন:

'আমাদের বিয়ে হয়নি তো গীর্জায়,
জলেনি তো মোম, হয় নি তো কোনো গীত,
ওঠেনি তো ধ্বনি গম্বুজ-ঘণ্টায়,
করেনি আশিষ ঈশ্বর পুরোহিত।'

হাইন (Heine)-এর একটা গীতি কবিতা তিনি জানতেন, যাতে ছিল এই লাইনটি: 'হে প্রিয় আমার, চোখ দুটি তব নিহত করিবে মোরে।' কলিটা গেয়ে উঠেই ভলোদায়া অট্টহাস্যে বলে উঠতেন, 'চোখ দুটি সত্যিই আমাকে নিহত করেছে, সত্যিই করেছে!'

এমন মুহূর্ত আমার মনে পড়ে না যখন তরুণ ভ্লাদিমির ইলিচকে আমি দেখেছি নিরানন্দ। তিনি সবসময়েই বিকিরণ করতেন বিশ্বাস, সাহস ও প্রাণোচ্ছলতা।

তাঁর আরেকটা প্রিয় গানে ছিল 'ফাউস্ট' ('Faust') থেকে 'ভ্যালেন্টাইন-এর গীতিটি। তিনি গাইতেন, 'সর্বশক্তিমান ঈশ্বর, প্রেমের দেবতা', কেননা কথা কয়টি ছিল গানটির অংশ এবং সেগুলি বাদ দেওয়া যেতনা, কিন্তু যে-অংশটি তাঁর সবচেয়ে ভালো লাগত, সবচেয়ে সুন্দর লাগত, কারণ এতে প্রকাশ পেত তাঁর নিজেরই তেজস্বী মনোভাবের অন্তত কিছুটা, সেটা এই:

যুদ্ধের উত্তাপে রবো প্রথম সারিতে
—এ আমার শপথ।'

এমন কি এখনও যখন আমি গৌনদ ('Gounad')-এর সঙ্গীত শুনি, তখনও ভ্লাদিমির ইলিচের কণ্ঠে এই গানটি আমার মনে উঠে আসে অতীতের গর্ভ থেকে।

'আন্তর্জাতিক' ('Internationale') সঙ্গীতটি আমি প্রথম শুনি ১৮৮৯-এর

গ্রীষ্মকালে ; তখন রাশিয়ায় প্রায় কেউই এটি জানত না। আমরা তখন ছিলাম সামারা অঞ্চলের আলাকাইয়েভকা খামারে। ওলগা তখন বাজাচ্ছিল পিয়ানো এবং সবেমাত্র শেষ করেছিল 'মার্সাই' (Mraseillaise)। আমি তার কাছে ছুটে গেলাম এবং বললাম, আবার বাজাও। ঠিক তখনই অত্যন্ত অপ্রত্যাশিত ভাবে প্রবেশ ঘটলো ভ্লাদিমির ইলিচ-এর ; সময়টা ছিল সকাল, যে-সময়ে এমনকি বুনো ঘোড়ারাও তাঁকে তাঁর বই থেকে টেনে বার করতে পারত না। তিনি আমাদের দিকে এগিয়ে এলেন আমাদের বললেন 'আন্তর্জাতিক' সঙ্গীতটি গাইতে। তিনি পিয়ানো নিয়ে বসলেন, ওলগার সঙ্গে দুজনে মিলে খুব শান্ত ভাবে গানটি গাইলেন—ফরাসী ভাষায়।

ম্যারিয়া পরে আমাকে বলেছিলেন, পিয়ানো বা ভায়োলিন ছেড়ে দেওয়ায় ভ্লাদামির খুব দুঃখ করতেন।*

[খ] ইলিচ-এর প্রিয় সাহিত্য

—নাদেঝদা ক্রুপস্কায়া

সাইবেরিয়ায় যাবার সময় আমি সঙ্গে নিয়ে গিয়েছিলাম পুশকিন, লেরমান্তভ এবং নেক্রাসভ-এর লেখা কয়েকখানা বই। ইলিচ সেগুলিকে সাজিয়ে রেখেছিলেন হেগেল-এর পাশে, বিছানার কাছে। সন্ধ্যার পরে সন্ধ্যায় তিনি সেগুলিকে পড়তেন বারংবার। পুশকিন ছিলেন তাঁর প্রিয় লেখক। কিন্তু তিনি যে কেবল শৈলীটাই পছন্দ করতেন তা নয়। নমুনা হিসাবে, তিনি খুব ভালোবাসতেন চের্নিশেভস্কির 'কি করতে হবে ?' ('What is to be Done ?') বইখানা, যদিও তার শৈলী ছিল কিছুটা সাদামাটা। আমি আশ্চর্য বোধ করতাম যখন আমি দেখতাম কী মনোযোগ দিয়ে তিনি বইখানা পড়তেন এবং কেমন করে তার সূক্ষ্ম বিষয়গুলি নজর করতেন। প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ্য, চের্নিশেভস্কি ছিলেন তাঁর বড় প্রিয়, এবং তাঁর সাইবেরিয়ার 'অ্যালবাম'-এ রেখেছিলেন তাঁর দুখানা ফটো, একখানার উপরে স্বহস্তে লিখে রেখেছিলেন লেখকের জন্ম ও মৃত্যুর তারিখ। এই অ্যালবামে আরও ছিল এমিলি জোলা এবং রুশ লেখক হার্জেন এবং পিসারেভ-এর ফটো। এক সময়ে তিনি পিসারেভ-এর খুব অনুরাগী ছিলেন এবং তাঁর অনেকগুলি বই পড়েছিলেন। সাইবেরিয়ায় আমাদের গ্যেটে-র 'ফাউস্ট'-এর একখানা 'কপি' এবং হাইনের কবিতার একটা বইও ছিল—দুটিই জার্মান ভাষায়।

নির্বাসন থেকে মস্কোয় ফিরে আসার পরে ইলিচ Der Kutscher Hanschel নাটকটি দেখতে থিয়েটারে যান। পরে আমাকে বলেন, সেটি তাঁর খুবই ভালো লেগেছে।

মিউনিক-এ থাকাকালে যে-বইগুলি তাঁর ভালো লেগেছিল, মনে পড়ে, সেগুলির মধ্যে ছিল গেরহার্ড (Gerhardt)-এর 'বেই মামা' (Bei Mama) এবং পোলেন্ৎস (Polenz)-এর 'বুটনেরবয়ার' (Buttnerbaur)।

* 'Reminiscences ot Lenin by His Relatives.' Moscow, 1956, pp. 127-29.

পরে প্যারিসে আমাদের দ্বিতীয় প্রবাসকালে ইলিচ খুব আনন্দ পেয়েছিলেন ভিক্টর হুগোর 'Chatiments' পড়ে ; বইখানার বিষয়বস্তু ছিল ১৮৪৮-এর বিপ্লব। হুগো বইটি লিখেছিলেন বিদেশ থাকাকালে, কিছু 'কপি' ফ্রান্সে পাচার করা হয়েছিল গোপন পথে। যদিও কাব্যটিতে রয়েছে কিছু সাদামাটা বাগাড়ম্বর, তবু এর মধ্যে উপলব্ধি করা যায় বিপ্লবের উত্তাপ। ইলিচ খুব আগ্রহভরে প্রায়ই প্যারিসের কাফেগুলিতে এবং শহরতলির থিয়েটারগুলিতে হানা দিতেন ; উদ্দেশ্য ছিল বিপ্লবী চারণ-কবিদের গান শোনা। শ্রমিক-শ্রেণীর অধ্যুষিত অঞ্চলগুলিতে এই চারণেরা গান করতেন সবকিছু সম্বন্ধে—কেমন করে উন্মাদনাগ্রস্ত কৃষকেরা প্রতিনিধি-সভায় নির্বাচিত করেছিল একজন ভ্রাম্যমান আন্দোলনকারীকে, সে সম্বন্ধে ; শিশুদের লালন-পালন সম্বন্ধে ; বেকার সমস্যা সম্বন্ধে ইত্যাদি ইত্যাদি। ··Montegus-এর প্রতি ছিল ইলিচের বিশেষ অনুরাগ। একজন প্যারি-কমিউনার্ড-এর পুত্র এই চারণ-গায়ক ছিলেন শ্রমিক এলাকায় দারুণ জনপ্রিয়। সত্য বটে, তাঁর চটপট তৈরি করা গানগুলি জীবন-রসে উচ্ছল হলেও, সেগুলিতে ছিল না কোনও নির্দিষ্ট ভাবাদর্শ ; তবু মনকে নাড়া দেওয়ার মত অনেক কিছু তাতে ছিল। ইলিচ প্রায়ই গুনগুন করে গাইতেন তাঁর 'সপ্তদশ সেনাবাহিনীর প্রতি অভিনন্দন', যে বাহিনী অস্বীকার করেছিল ধর্মঘটীদের উপরে গুলি চালাতে : "Salut, Salut a vous, Soldats du 17.me." একদা, এক রুশীয় সামাজিক সন্ধ্যায়, ইলিচ কথা বলছিলেন Montegus-এর সঙ্গে ; যে-দুজন মানুষের মধ্যে ছিল বিপুল ব্যবধান—যখন যুদ্ধ বেধে যায়, তখন Montegus চলে গিয়েছিলেন উগ্র জাতীয়তাবাদীদের পক্ষে—সে দুজনকে একসঙ্গে বসে স্বপ্ন দেখছেন বিশ্ব-বিপ্লবের, দৃশ্যটা দেখাচ্ছিল বড়ই অদ্ভুত। কিন্তু এমন ঘটনা তো ঘটে—কারো সঙ্গে আপনার রেল-কামরায় দেখা হলো, যাকে আপনি আগে কখনও দেখেননি ; তার পরে চাকার তালে তালে আপনারা কথা বলতে লাগলেন গম্ভীর ভঙ্গিতে ; এমন সব কথা আপনারা বললেন যা অন্য কোনও সময়ে আপনারা কখনও বলতেন না ; তার পরে বিদায় নিলেন পরস্পরের কাছ থেকে—আর দেখা হবে না কোনও দিন। এখানেও ব্যাপারটা তেমনই ঘটেছিল। তা ছাড়া, কথাবার্তা হচ্ছিল ফরাসী ভাষায়, এবং নিজের ভাষার চেয়ে একটি বিদেশী ভাষায় সরবে স্বপ্ন দেখা ঢের বেশি সহজ। দিনে ঘণ্টা দুয়েকের জন্য আমরা একজন ফরাসী পরিচারিকার সাহায্য পেতাম। একদিন ইলিচ তাঁর মুখে একটি গান শুনতে পেলেন—অ্যালসেস সম্বন্ধে। তিনি তাঁকে আবার গাইতে বললেন ; তার পরে কথাগুলি মুখস্ত করে নিয়ে নিজেই গাইতে লাগলেন। গানটির শেষটা ছিল এই রকম :

'অ্যালসেস আর লোরেন নিয়েছ কেড়ে,
তবু আমরা ফরাসীই থাকব ;
ক্ষেতগুলি চলে গেছে জার্মান দখলে
কিন্তু মনের উপরে আপন দখল রাখব !'

সেটা ছিল ১৯০৯ সাল, যখন প্রতিক্রিয়ার শক্তি হয়ে উঠেছিল বেপরোয়া এবং পার্টি ছিল পরাভূত অবস্থায়। কিন্তু তার বৈপ্লবিক মানসিকতা ছিল অটুট। এবং

গানটা খাপ খেয়ে গিয়েছিল ইলিচের মেজাজের সঙ্গে। নিচের কথা কয়টির মধ্যে যে-অনুভূতিটি তিনি বিধৃত করেছেন, মনে হয় যেন সেটি কানে শোনা যায় :

'Mais notre coeur—vous ne l'aurez jamais!'

প্রবাসের এই কঠোর বছরগুলিতে, যে সময় সম্বন্ধে ইলিচ সব সময়েই কথা বলতেন একটা বেদনাবোধ নিয়ে রাশিয়ায় ফিরে যাবার পরে সেই একই কথা—যা তিনি ইতিপূর্বেও বলেছেন—তারই পুনরাবৃত্তি করেছেন বারংবার : 'কেন আমরা জেনেভা ছেড়ে আদৌ প্যারিস গিয়েছিলাম?' সেই কঠিন বছরগুলিতেও তিনি স্বপ্ন দেখতেন, শুধু স্বপ্ন দেখতেন—তা Montegus-এর সঙ্গে কথা বলতে বলতেই হোক, অ্যালসেস নিয়ে আবেগভরে গাইতে গাইতেই হোক, কিংবা নিদ্রাহীন রাতে Verhaeren পড়তে পড়তেই হোক।

আরও পরে, যুদ্ধ চলাকালে, ইলিচ আকৃষ্ট হন বারবুস (Barbusse)-এর Le feu-এর প্রতি, যাকে তিনি গণ্য করতেন একটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বই বলে—যে- বইখানা ছিল তাঁর নিজের অনুভূতির সঙ্গে একই তারে বাঁধা।

আমরা খুব কালেভদ্রেই থিয়েটারে যেতাম। যে বিরল উপলক্ষ্যে আমরা যেতাম, তখন নাটকের নীরসতা এবং অভিনয়ের অপটুতা ইলিচের স্নায়ুকে পীড়িত করত। সচরাচর প্রথম অঙ্কের পরেই আমরা চলে আসতাম। কমরেডরা পরিহাস করতেন, প্রশ্ন করতেন, কেন আমরা পয়সা নষ্ট করলাম।

তবে একবার ইলিচ একটা নাটক শুরু থেকে শেষ অবধি দেখেছিলেন; যত দূর মনে পড়ে ১৯১৫-র শেষাশেষি বার্ন-এ, এবং নাটকটা ছিল তলস্তয়-এর 'জীবন্ত শব' ('The Living Corpse')। যদিও সেটা অভিনীত হয়েছিল জার্মান ভাষায়, যে, লোকটি অভিনয় করেছিল রাজকুমারের ভূমিকায়, সে ছিল রুশ এবং সে সক্ষম হয়েছিল তলস্তয়ের ভাবটা ফুটিয়ে তুলতে। উৎকণ্ঠ ও উত্তেজিত ইলিচ অনুসরণ করেছিলেন নাটকটির প্রত্যেকটি খুটিনাটি।

এবং সবশেষে রাশিয়ায়। ইলিচের কাছে নোতুন শিল্পকলা মনে হতো অপরিচিত ও অবোধ্য বলে। একবার লাল ফৌজের জন্য একটি 'কনসার্ট' উপলক্ষে আমরা ক্রেমলিন আমন্ত্রিত হয়েছিলাম। ইলিচকে আসন দেওয়া হয়েছিল সামনের সারিতে। অভিনেত্রী Gzovskaya মায়াকোভস্কি থেকে একটা কিছু আবৃত্তি করতে করতে—"অঙ্গ মোদের বেগ, হৃদয় মোদের ডঙ্কা!!"—এসে পড়েন একেবারে ইলিচের সামনে, যিনি গোটা ব্যাপারটার আকস্মিকতায় হকচকিয়ে যান; আবৃত্তিটার খুব সামান্যই তিনি বুঝতে পারেন এবং যখন Gzovskya-র জায়গায় এলেন আরেক জন অভিনেতা এবং পড়তে শুরু করেন শেখভ-এর 'দুষ্কৃতিকারী' ('Evildoer')-থেকে, তখন তিনি স্বস্তির নিঃশ্বাস ছেড়ে বাঁচলেন।

এক দিন সন্ধ্যাবেলায় ইলিচের ইচ্ছা হলো নিজেই গিয়ে দেখবেন তরুণ-তরুণীরা কি ভাবে কমিউন জীবন কাটাচ্ছে। আমরা ঠিক করলাম, তরুণী বন্ধু ভেরিয়া আর্মান্দ -এর কাছে যাব, সে থাকত শিল্পকলা বিদ্যালয়ের একটি হস্টেলে। যত দূর মনে পড়ে,

আমরা যেদিন গিয়েছিলাম, সে দিনই প্রিন্স ক্রোপোৎকিনকে সমাধিস্থ করা হয়—১৯২১ সালে। সেটা ছিল বুভুক্ষার বছর; তবু তরুণ-তরুণীরা ছিল উৎসাহে ভরপুর। কমিউনের বাসিন্দারা ঘুমোত প্রায় খালি তক্তোপোষের উপরে; তাদের না ছিল রুটি, না ছিল নুন। "কিন্তু আমাদের তো 'সিরিয়াল' (গম, ভুট্টা ইত্যাদি দানা-শস্য) আছে", বলে উঠলো কমিউনের এক প্রাণবন্ত সদস্য। এই 'সিরিয়াল' দিয়ে তারা ইলিচের জন্য বানালো একটা স্বাদু 'পরিজ'। ইলিচ তাঁর চার পাশে ভিড় করে আসা এই তরুণ-তরুণীদের দিকে, এই ছেলেমেয়েদের দীপ্ত মুখগুলির দিকে তাকিয়ে রইলেন; তাদের আনন্দ তাঁরও চোখে-মুখে প্রতিবিম্বিত হতে থাকলো। তারা তাঁকে দেখালো তাদের কাঁচা হাতে আঁকা ড্রইংগুলি, ব্যাখ্যা করে বোঝালো সেগুলির অর্থ, এবং ব্যতিব্যস্ত করে তুললো প্রশ্নবাণে। এবং তিনি সাহাস্যে সেগুলির উত্তর এড়িয়ে গেলেন, পাল্টা প্রশ্ন করে জবাব চাইলেন: "তোমরা কী পড়ো? পুশকিন পড়ো?" কেউ একজন বল্‌ল "ওহো, না না; তিনি তো ছিলেন একজন বুর্জোয়া; আমরা পড়ি মায়াকোভস্কি।" ইলিচ হাসলেন; বললেন, "আমার মনে হয়, পুশকিন পড়লে আরও ভালো করতে। পরবর্তী কালে ইলিচ মায়াকোভস্কি সম্বন্ধে অনুকূল মনোভাব গ্রহণ করেছিলেন। যখনই কবির কথা উঠতো তখনই তিনি মনে করতেন সেই তরুণ-বয়স্ক শিল্প-শিক্ষার্থীদের, যারা ছিল জীবন ও আনন্দে উচ্ছল, ছিল সোভিয়েত-তন্ত্রের জন্য প্রাণ দিতেও প্রস্তুত, কিন্তু নিজেদের প্রকাশ করার মতো কথা পায়নি সমসাময়িক ভাষায়, এবং তাই উত্তর খুঁজছিল মায়াকোভস্কির অস্পষ্ট কবিতায়। পরে অবশ্য ইলিচ একবার মায়াকোভস্কির প্রশংসা করেছিলেন সোভিয়েত লাল ফিতাকে বিদ্রূপ করে তিনি যে কবিতাটি লিখেছিলেন, সেটির জন্য। তখনকার বইগুলির মধ্যে, আমার মনে পড়ে, ইলিচ উৎসাহী ছিলেন এরেনবুর্গ-এর যুদ্ধ-উপন্যাস সম্বন্ধে। একদিন তিনি সোল্লাসে বলে উঠলেন, "জানো, 'ইলিয়া দি শ্যাগি'-র (এরেনবুর্গের ডাক-নাম) বইখানা হয়েছে একটি চমৎকার কাজ।"

আমরা বেশ কয়েকবার 'আর্ট থিয়েটার'-এ গিয়েছি। একবার আমরা দেখেছিলাম 'মহাপ্লাবন' (The Deluge); নাটকটা ইলিচের বেশ ভালো লেগেছিল, পরের দিন দেখে ছিলাম গর্কি-র 'নিচু তলার গভীরে' (The Lower Depths)। পার্টির লণ্ডন কংগ্রেসে গর্কির সঙ্গে ইলিচের ঘনিষ্ঠ পরিচয় ঘটেছিল। গর্কিকে তিনি মানুষ হিসাবেও পছন্দ করতেন, শিল্পী হিসাবেও পছন্দ করতেন। বললেন, শিল্পী গর্কির ক্ষমতা ছিল চটপট জিনিসগুলি সম্বন্ধে ধারণা করে নেবার। গর্কির সঙ্গে কথাবার্তায় তিনি সর্বদাই ছিলেন খোলামেলা। সুতরাং, বলার অপেক্ষা রাখেনা, গর্কির রচনা নিয়ে অনুষ্ঠানের বেলায় তিনি ধার্য করতেন অতি উচ্চমান। এ ক্ষেত্রে অভিনয়ের অতি-নাটুকেপনায় তিনি বিরক্ত হন। নাটকটি দেখার পরে অনেক কাল তিনি ঐ থিয়েটার-টিকে পরিহার করে চলতেন। এবং শেষ বারের মতো আমরা যখন ১৯২২ সালে ঐ থিয়েটারে যাই, তখন আমরা দেখি ডিকেন্স-এর 'ক্রিকেট অন দি হার্থ' (Cricket on the Hearth)-এর নাট্যরূপ। প্রথম অঙ্কের পরে ইলিচ দেখলেন নাটকটা নীরস; ওটার মাত্রাতিরিক্ত ভাবালুতা তাঁর স্নায়ুর কাছে পীড়াদায়ক হয়ে উঠলো, এবং বুড়ো

খেলনাওলা আর তার অন্ধ মেয়ের মধ্যে কথাবার্তা চলাকালে ব্যাপারটা তাঁর কাছে হয়ে উঠলো অসহ্য এবং অঙ্কের মধ্যেখানেই তিনি বেরিয়ে গেলেন 'হল' ছেড়ে।

তাঁর জীবনের শেষ দিনগুলিতে তাঁর ইচ্ছা অনুযায়ী আমি তাঁকে উপন্যাস পড়ে শোনাতাম—সাধারণত সন্ধ্যাবেলায়। পড়ে শোনাতাম শেদ্রিন (Shchedrin), এবং গর্কির 'আমার বিশ্ববিদ্যালয়' (My Universities)। তিনি কবিতা শুনতেও ভালোবাসতেন, বিশেষ করে দেমিয়ান বেদনি (Demyan Bedni)-র কবিতা ; তাঁর ব্যঙ্গরসাত্মক কবিতার চেয়ে তাঁর বীররসাত্মক কবিতার প্রতিই ছিল ইলিচের পক্ষপাত।

কখনও কখনও কবিতা শুনতে শুনতে তিনি চিন্তামগ্ন ভাবে তাকিয়ে থাকতেন জানালার বাইরে অস্তগামী সূর্যের দিকে। আমার মনে পড়ে সেই কবিতাটি যার শেষ পংক্তিটি ছিল এই : "কমিউনর্ডরা কখনো, কখনো হবে না দাস !!"

পড়তে পড়তে আমার মনে হতো আমি যেন একটি শপথ বারংবার ইলিচের কাছে পুনরুচ্চারণ করছি : বিপ্লবের একটি সাফল্যও আমরা কখনো, কখনো ছেড়ে দেব না।···

মৃত্যুর দু দিন আগে আমি তাঁকে পড়ে শোনাই জ্যাক লণ্ডন-এর লেখা একটা গল্প —বইটা এখন রয়েছে তাঁর ঘরে, টেবিলে—'জীবন-প্রেম' (Love of Life)। গল্পটা খুবই শক্তিশালী। তুষারাবৃত এক শূন্য প্রান্তরের ওপারে যেখানে কখনও কোনও মানুষের পা পড়েনি, সেখানে অসুস্থ ও ক্ষুধায় মুমূর্ষু একব্যক্তি কোনও রকমে এগিয়ে যাচ্ছে নদীর উপরে একটি সেতুর উপরে। তাঁর শক্তি নিঃশেষ হয়ে আসছে। সে আর হাঁটছে না, হামাগুড়ি দিচ্ছে, এবং তার ঠিক পিছেই হামাগুড়ি দিচ্ছে একটা অনাহারক্লিষ্ট মুমূর্ষু নেকড়ে। শুরু হলো লড়াই মানুষে আর বাঘে, জয় হল মানুষটির ; অর্ধমৃত, অর্ধোন্মাদ মানুষটি পৌঁছে গেল তার লক্ষ্যে। ইলিচ গল্পটি শুনে অভিভূত হয়ে পড়েন। পরের দিন তিনি লণ্ডন-এর আরেকটা গল্প পড়ে শোনাতে বললেন। অবশ্য, লণ্ডন-এর লেখায় প্রবল শক্তির সঙ্গে পাশাপাশি থাকে নিদারুণ দুর্বলতা। দ্বিতীয় গল্পটা ছিল একেবারে ভিন্ন ধরনের—যার উপজীব্য ছিল বুর্জোয়া নীতিবোধের প্রচার : জাহাজের কাপ্তেন মালিককে কথা দেয় সে মালটা ভালো দামেই বেচবে ; কথা রাখতে গিয়ে সে নিজের প্রাণ বলি দেয়। ইলিচ হাসলেন এবং হাতটা নাড়লেন। সেই শেষ বারের মতো আমি তাঁকে পড়ে শোনাই।*

[গ] ভি আই লেনিন

(নির্বাচিত অংশ)

—ম্যাক্সিম গোর্কি

······আমি আশা করেছিলাম লেনিন হবেন ভিন্ন রকমের। ভাবছিলাম কী যেন একটা নেই, যা আশা করেছিলাম তাঁর মধ্যে। তিনি কথা বলছিলেন 'র'-এর উপরে একটু জোর দিয়ে ; হাত দুটি বগলে আড়াআড়ি ভাবে গুঁজে দিয়ে এমন ভাবে দাঁড়িয়ে

*Reminiscences of Lenin by His Relatives, Moscow 1956, pp. 201-207

ছিলেন যে মনে হচ্ছিল বুঝিবা দাম্ভিক। এবং সব মিলিয়ে তিনি যেন কেমন অতি সাধারণ; তাঁর মধ্যে নেতার মতো কিছু ছিল না। আমি একজন লেখক। আমার পেশাটাই এমন যে ছোট ছোট জিনিসও আমাকে নজর করতে হয়, আর এই ব্যাপারটা আমার কাছে পরিণত হয়েছে একটা অভ্যাসে, কখনো কখনো যা অত্যন্ত ক্লান্তিকর।

দেখা হবার সঙ্গে সঙ্গে এই টেকোমাথা, আঁটোসাঁটো, প্রাণবন্ত মানুষটি 'মা'-এর দোষ-ত্রুটি সম্পর্কে কথা বলতে শুরু করলেন—কথা বলতে বলতে এক হাত দিয়ে মুছছিলেন তাঁর সক্রেটিস-সুলভ কপাল, অন্য হাতে টানছিলেন আমার হাত, এবং তাকাচ্ছিলেন আমার দিকে তাঁর আশ্চর্য জীবন্ত দুটি চোখে একটি বন্ধুতাপূর্ণ ঝলক দিয়ে। তিনি বইখানা পড়ে ফেলেছিলেন পাণ্ডুলিপিতেই, যেটি তিনি ধার নিয়েছিলেন আই পি লাড়িঝনিকভ-এর কাছ থেকে। আমি তাঁকে বললাম, বইটা আমি লিখেছিলাম তাড়াহুড়ো করে, কিন্তু কেন তাড়াহুড়ো করেছিলাম তা ব্যাখ্যা করার আগেই, লেনিন নিজেই মাথা নেড়ে ব্যাখ্যাটা দিয়ে দিলেন: খুবই ভালো করেছেন যে তাড়াহুড়ো করেছেন; বইটার বড় দরকার ছিল, শ্রমিকদের অনেকেই বিপ্লবী আন্দোলনে যোগ দিয়েছিলেন আবেগে, স্বতঃস্ফূর্ত ভাবে; 'মা' তাদের খুব উপকারে আসবে।

"একটা অতি সময়োপযোগী বই", তিনি বললেন। তাঁর এই কথাটি, এই একমাত্র প্রশংসাবাক্যটি আমার কাছে ছিল মহামূল্য। তারপরে তিনি চটপট ও ব্যস্ত ভঙ্গিতে আমার কাছে জানতে চাইলেন, বইখানা বিভিন্ন বিদেশী ভাষায় অনূদিত হচ্ছে কিনা, এবং রুশ ও মার্কিন 'সেন্সর'-কর্তারা বইটার কতটা ক্ষতি করেছে। যখন আমি তাঁকে বললাম যে, ওরা লেখককে অভিযুক্ত করবে বলে স্থির করেছে, তিনি প্রথমে ভ্রূকুটি করলেন, এবং পরে, তাঁর মাথাটা পিছন দিকে ছুঁড়ে দিয়ে, চোখ-দুটি বন্ধ করে আশ্চর্য এক অট্টহাস্যে ফেটে পড়লেন।......

* * *

......একদিন রাতে লণ্ডনে আমাদের কোনও কাজ ছিল না। আমরা, ক'জনের একটি ছোট-দল, একটা সঙ্গীতালয়ে গেলাম—একটা ছোট গণতান্ত্রিক থিয়েটার। ভাঁড়দের অদ্ভুত সব ক্রিয়াকাণ্ডে লেনিন মন খুলে হাসলেন, যে-হাসি ছিল সংক্রামক; বাকি সব কিছুই তিনি দেখলেন নির্লিপ্ত ভাবে—কেবল ব্রিটিশ কলাম্বিয়ায় গাছ-কাটার ব্যাপারটা বাদে, যেটা বিশেষ ভাবে তাঁর মনোযোগ আকর্ষণ করে। ছোট্ট মঞ্চটিকে রূপান্তরিত করা হয়েছিল একটি অরণ্য-শিবিরে; এবং তার সামনে দুটি মোটাসোটা যুবক দেখাচ্ছিল কেমন করে প্রায় এক মিটার ব্যাসের একটা গাছকে তারা কেটে দুভাগ করে ফেলবে এক মিনিটেরও কম সময়ের মধ্যে।

"অবশ্য এটা কেবল খেলা দেখানের ব্যাপার," ইলিচ বললেন। "আসল কাজের বেলায় ওরা এই বেগ বজায় রাখতে পারেনা। কিন্তু একটা জিনিস পরিষ্কার: সেখানেও তাঁরা কুড়ুল ব্যবহার করে এবং মূল্যবান 'টিম্বার'-কে মূল্যহীন টুক্‌রো-টুক্‌রোয় পরিণত করে। এটা হলো আপনাদের সংস্কৃতিবান ইংরেজদের চেহারা!"

তিনি বলতে লাগলেন ধনতান্ত্রিক ব্যবস্থার অধীনে উৎপাদনে নৈরাজ্যের কথা,

বিপুল পরিমাণ কাঁচামাল অপচয়ের কথা ; এবং এই বলে শেষ করলেন যে, দুঃখের বিষয়, কেউ এখনও এই বিষয়টি নিয়ে কোনও বই লেখার কথা ভেবে দেখেননি। আমি ঠিক বুঝতে পারছিলাম না তিনি কী বলতে চাইছেন, কিন্তু তাঁকে প্রশ্ন করার আগেই তিনি থিয়েটার-শিল্পে একটি বিশেষ কলা-রূপ হিসাবে 'ভাঁড়ামো'-র ভূমিকা সম্বন্ধে কিছু বলতে শুরু করে দিয়েছেন।

"ভাঁড়ামোতে প্রকাশ পায়, যা সাধারণ ভাবে প্রচলিত, তার প্রতি একটা ব্যঙ্গাত্মক বা উন্নাসিক মনোভাব ; তাকে উল্‌টো করে দেখাবার একটা চেষ্টা ; তাকে একটু বিকৃত ভাবে উপস্থিত করা, এবং মামুলি ব্যাপারগুলির অযৌক্তিকতা প্রদর্শন করা। জটিল, তবে আকর্ষণীয় !"

প্রায় দুবছর বাদে, ক্যাপ্রিতে, এ.এ. বোগ্‌দানভ-ম্যালিনোভস্কির সঙ্গে কল্পলৌকিক (Utopian) উপন্যাস প্রসঙ্গে কথা বলতে গিয়ে, তিনি বলেন : "কেন আপনি শ্রমিক-দের জন্য এমন একখানা উপন্যাস লেখেন না যাতে দেখানো হবে কেমন করে পুঁজিবাদী লুঠেরা লুণ্ঠন করেছে এই পৃথিবীকে, অপচয় করেছে সমস্ত তেল, সমস্ত লৌহ-আকর, দারুকাষ্ঠ এবং কয়লা। বইখানা হতো বড় উপকারী, মিঃ ম্যাচিস্ট !"

* * *

একদা তাঁকে দেখতে গিয়ে আমি তাঁর সামনে টেবিলে দেখতে পেলাম এক খণ্ড 'যুদ্ধ ও শান্তি' (War and Peace)।

"হ্যাঁ, তলস্তয় ! আমি পড়তে যাচ্ছিলাম শিকারের দৃশ্যটা, কিন্তু তার পরেই মনে পড়ে গেল একজন কমরেডকে একটা চিঠি লিখতে হবে। পড়াশুনার জন্য এক মুহূর্ত সময়ও আমার নেই। তলস্তয় সম্পর্কে আপনার বইটা আমি কেবল কাল রাতেই পড়তে পেরেছি।"

হেসে এবং চোখ দুটি কুঞ্চিত করে তিনি আরামে তাঁর শরীরটা আর্মচেয়ারে ছড়িয়ে দিলেন, তার পরে গলার স্বর একটু নামিয়ে, দ্রুত বললেন : "কী এক প্রস্তর-প্রতিম মানুষ, তাই না ? কী বিরাট এক মানুষ ! এখন, যেহেতু আমার বন্ধু একজন শিল্পী… …এবং আপনি কি জানেন আরেকটা অবাক-করা ব্যাপার ? এই কাউন্ট-এর আগে সাহিত্যে কোনও প্রামাণ্য মুঝিক-এর আবির্ভাব ঘটেনি।"

তার পরে তাঁর ছোট ছোট চোখ দুটি আরও কুঞ্চিত করে, তিনি জিজ্ঞাসা করলেন : "ইউরোপে আর কে আছেন যাঁকে দাঁড় করানো যায় তাঁর সঙ্গে এক সারিতে ?" এবং নিজেই উত্তর দিলেন : "না, আর একজনও নেই।"

হাত দুটি ঘসে তিনি হেসে উঠলেন, মহা আনন্দে।

আমি প্রায়শই তাঁর চরিত্রে এই লক্ষণটি লক্ষ্য করতাম—রাশিয়ার জন্য, জন্য রাশিয়ার মানুষের জন্য, রাশিয়ার শিল্পকলার জন্য একটা গর্ববোধ। কখনও কখনও মনে হতো এই লক্ষণটি তাঁর পক্ষে এক অদ্ভুত অস্বাভাবিক জিনিস, কিন্তু ক্রমে ক্রমে আমি তার মধ্যে উপলব্ধি করতে শিখলাম শ্রমজীবী জনগণের জন্য তাঁর গভীর-প্রোথিত, আনন্দ-লালিত ভালোবাসা।

ক্যাপ্রিতে, জেলেরা কেমন করে একটা জালের—যেটা একটা হাঙর ছিঁড়ে-ফেঁড়ে জট পাকিয়ে দিয়েছিল—সেটার জট খুলছে, তা অত্যন্ত সযত্নে দেখতে দেখতে তিনি মন্তব্য করেন :"আমাদের জেলেরা কাজ করে আরও চটপট। এবং যখন আমি এ ব্যাপারে সংশয় প্রকাশ করি, তিনি বিরক্তিভরে বলে ওঠেন : "হুঁ, এখানে থাকতে থাকতে আপনি কি রাশিয়াকে ভুলে যাচ্ছেন না ?"

ভি. এ. দেসনিস্কি-স্ত্রোইয়েভ-এর কাছে শুনেছি একদা সুইডেনে লেনিনের সঙ্গে তাঁর রেল-ভ্রমণের কথা। তিনি তখন পড়ছিলেন জার্মান ভাষায় 'ডুরের' (Durer) সম্বন্ধে একখানা বই। একই কামরায় যাচ্ছিলেন কয়েক জন জার্মান। তাঁরা লেনিনকে জিজ্ঞাসা করলেন, বইটা কি সম্বন্ধে। দেখা গেল, তাঁরা তাঁদের মহান চিত্রকরের কথা কখনও শোনেন নি। লেনিন খুব মজা পেলেন, এবং গর্বভরে দেসনিস্কি-কে বললেন : "দেখছেন, ওঁরা ওঁদের শিল্পীদের কথা জানেন না, কিন্তু আমরা জানি।"

মস্কোয় একদিন সন্ধ্যায় ইয়েক্যাতেরিনা পেশকোভা-র বাড়িতে ইসায়া দোব্রোভিন বাজাচ্ছিলেন বীতোভেন-এর 'সোনাটা'। তা শুনে লেনিন বললেন, 'Appassionota-র চেয়ে ভালো আমার কিছু জানা নেই, আমি প্রতিদিন এটা শুনতে পারি। আশ্চর্য, অতিমানবীয় সঙ্গীত। আমি সর্বদাই গর্বভরে ভাবি—হতে পারে ভাবনাটা শিশু-সুলভ : "দ্যাখো' কী যাদুই না মানুষ সৃষ্টি করতে পারে!" তার পরে, চোখ দুটি কুঁচকে, ঈষৎ হেসে নিরানন্দে বললেন : "আমি ঘন ঘন সঙ্গীত শুনতে পারি না, এ আমার স্নায়ুর উপরে চাপ সৃষ্টি করে, এ আমাকে প্রলুব্ধ করে মিষ্টি-মধুর শূন্যকথা বলতে এবং সেই জনগণের মাথায় হাত বুলিয়ে দিতে যারা পঙ্কিল নরকে বাস করেও সৃষ্টি করতে পারে এমন সৌন্দর্য। কিন্তু আজ আমরা কারো মাথায় হাত বোলাবো না, তা হলে কামড়ে ছিঁড়ে ফেলা হবে সেই হাত; আজ আমাদের তাদের মাথায় আঘাত হানতে হবে, আঘাত হানতে হবে নির্মম ভাবে, যদিও আদর্শগতভাবে জনগণের বিরুদ্ধে কোনও হিংসা প্রয়োগের আমরা বিরোধী। হুঁ, এটা একটা নারকীয় ভাবে নিদারুণ কর্তব্য!"

* * *

……একদিন তিনি আমাকে বললেন : আপনার সঙ্গে কথা সব সময়েই উপভোগ্য। আপনার অভিজ্ঞতা আমার চেয়ে ঢের বেশি ব্যাপক ও বিচিত্র।" তিনি আমাকে প্রশ্ন করলেন বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায়ের, বিশেষ করে বিজ্ঞানীদের, মনোভাব সম্পর্কে। আমি তখন কাজ করছিলাম 'বিজ্ঞানী কল্যাণ কমিশন'-এ এ. বি. খালাতভ-এর সঙ্গে। তাঁর আগ্রহ ছিল প্রলেতারীয় সাহিত্যের সমস্যায়, এবং জিজ্ঞাসা করতেন : "এ থেকে আপনি কী প্রত্যাশা করেন ?" আমি বলতাম, প্রত্যাশা করি অনেক কিছু, কিন্তু আমি মনে করি একটা 'সাহিত্য-সভায়ন' (Literary Institute) প্রতিষ্ঠা করা অত্যাবশ্যক, যাতে 'চেয়ার' থাকবে যথাক্রমে ভাষাতত্ত্বের, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের বিদেশী ভাষাসমূহের লোক-কথার, বিশ্বসাহিত্যের ইতিহাসের এবং রুশ-সাহিত্যের ইতিহাসের।" চোখ টিপে এবং একটু হেসে তিনি বলতেন, "হুঁ, সম্ভাবনাপূর্ণ এবং সমুজ্জ্বল! 'সম্ভাবনাপূর্ণ' যে তাতে আমার আপত্তি নেই, কিন্তু 'সমুজ্জ্বল' ? এ ক্ষেত্রে আমাদের নিজেদের কোনও অধ্যাপক

নেই ; বুর্জোয়া অধ্যাপকেরা আমাদের দেবেন এমন ইতিহাস না, আমরা এই মুহূর্তে এ নিয়ে পেরে উঠব না। আমাদের অপেক্ষা করতে হবে তিন-চার বছর।"

তিনি ক্ষোভ প্রকাশ করতেন, পড়াশোনার জন্য আমার আদৌ কোনও সময় নেই।

তিনি বারংবার জোর দিতেন দেমিয়ান বেদনি-র বইয়ের উপরে—প্রচারকার্যের দৃষ্টিকোণ থেকে, কিন্তু বলতেন, "বেদনি একটু স্থূল। তিনি চলেন পাঠকের পিছু পিছু, যখন তাঁর চলা উচিত পাঠকের আগে আগে"।

অন্য দিকে, মায়াকোভস্কি-কে তিনি দেখতেন অবিশ্বাসের চোখে এবং এমন কি তার প্রতি বিরক্তও ছিলেন। "মায়াকোভস্কি চিৎকার করেন, কিছু বাঁকা কথা তৈরি করেন, কিন্তু যা কিছু তিনি লেখেন, সেটা সঠিক জিনিস নয় ; আমি মনে করি, সেটা আদৌ সঠিক জিনিসটি নয় এবং প্রায় অবোধ্য। সব কিছুই বড় বিক্ষিপ্ত, পড়া দুঃসাধ্য। আপনি বলছেন, প্রতিভাবান্? খুবই প্রতিভাবান? আচ্ছা, আমরা দেখব! আপনি কি মনে করেন না বড্ড বেশি কবিতা লেখা হচ্ছে? ম্যাগাজিন-গুলিতে পাতার পরে পাতা কেবল কবিতায় ভর্তি ; তা ছাড়া প্রায় প্রতিদিনই বের হচ্ছে কবিতার সংকলন।"

উত্তরে আমি বললাম আমাদের মতো দিনে তরুণ-তরুণীদের পক্ষে কবিতার দিকে আকৃষ্ট হওয়া স্বাভাবিক। আর তা ছাড়া, আমার মতে, ভালো গদ্য লেখার চেয়ে মাঝারি মানের পদ্য লেখা সহজতর ; সময়ও লাগে কম। অধিকন্তু তরুণ কবিদের কবিতা লেখার শৈলীতে শিক্ষা দেবার মত খুব ভালো ভালো শিক্ষকও আমাদের আছেন।

"আমাকে এ কথা বলবেন না গদ্যের চেয়ে পদ্য লেখা সোজা! আমি তা ভাবতেই পারিনা। আপনি যদি আমাকে জ্যান্ত চামড়া ছাড়িয়ে নেন, তা হলেও দুটো লাইন আমি উৎপাদন করতে পারব না", লেনিন ভ্রূকুটি করে বললেন। "যা কিছু পুরনো বৈপ্লবিক সাহিত্য রয়েছে—যেমন এখানে তেমন ইউরোপে—সে সব কিছুই আমাদের ছড়িয়ে দিতে হবে জনসাধারণের মধ্যে।"*

[খ] লেনিন এবং শিল্পকলা

—আনাতোলি লুনাচারস্কি

জীবনে লেনিন কোনও সময় পাননি শিল্পকলার গভীর অনুশীলন বলতে যা বোঝায় তেমন কিছুতে নিবিষ্ট হতে, আর যেহেতু পল্লবগ্রাহিতা চিরকালই তাঁর কাছে ছিল ঘৃণার বস্তু এবং তাঁর প্রকৃতিবিরুদ্ধ, তিনি পছন্দ করতেন না শিল্পকলার উপরে কোনও বিবৃতি দিতে। তবু, তাঁর ছিল খুবই নির্দিষ্ট রুচিবোধ। তিনি ভালোবাসতেন চিরায়ত রুশ সাহিত্য এবং পছন্দ করতেন সাহিত্যে বাস্তবতা, নাট্যতত্ত্ব, চিত্রাঙ্কন ইত্যাদি।

* Lenin : On Literature and Art : pp. 267-272 Moscow

১৯০৫ সালে, প্রথম বিপ্লবের সময়ে, তাঁকে একবার রাত কাটাতে হয়েছিল ডি আই লেশচেঙ্কোর বাড়িতে, যেখানে ছিল বিশ্বের শ্রেষ্ঠ লেখকদের 'ন্যাকফাস সংস্করণ' গ্রন্থাবলীর বিরাট সংগ্রহ। পরদিন সকালে লেনিন আমাকে বললেন: কী মুগ্ধকর জিনিস এই শিল্পকলার ইতিহাস! একজন মার্কসবাদীর পক্ষে কত কিছু করণীয় এখানে আছে! ভোর অবধি আমি ঘুমোতে পারিনি, কেবল একটার পরে আরেকটা বইয়ের মধ্য দিয়ে চোখ বুলিয়ে গিয়েছি। এবং দুঃখ বোধ করেছি, শিল্পকলার জন্য আমি কখনও সময় দিতে পারিনি, এবং কখনও পারবও না।—কথাগুলি আজও আমার স্পষ্ট মনে পড়ে।

বিপ্লবের পরে বিভিন্ন শিল্পকলা প্রতিযোগিতা প্রসঙ্গে তাঁর সঙ্গে আমার বেশ কয়েকবার বৈঠক হয়েছে। আমার মনে আছে, একবার তিনি আমাকে ডেকে নিয়ে গেলেন এবং তাঁর সঙ্গে একত্রে আমরা গেলাম স্মৃতিসৌধ-পরিকল্পনার একটি প্রদর্শনীতে, সেখান থেকে আমাদের বেছে নিতে হবে তৃতীয় আলেকজান্দার-এর মূর্তির একটি বিকল্প, কেননা মূল মূর্তিটিকে লুটিয়ে দেওয়া হয়েছে 'পরিত্রাতার গীর্জা'-র ('Church of the Saviour') সন্নিহিত জমকালো বেদিটি থেকে। ভ্লাদিমির ইলিচ সব কটি নক্সা খুব খুটিয়ে খুটিয়ে দেখলেন। কিন্তু কোনোটাই তাঁর পছন্দ হলো না। 'ফিউচারিস্ট' ভঙ্গিতে তৈরি করা একটা নক্সা তাঁকে বিশেষ করে আশ্চর্য করে দিয়েছে বলে বোধ হলো, কিন্তু যখন তাঁর মতামত চাওয়া হলো তিনি বললেন: "এ ক্ষেত্রে আমি একেবারে দিশাহারা। লুনাচারস্কিতে জিজ্ঞাসা করুন।" তিনি খুব খুশি হলেন যখন আমি বললাম বাছাই করার মতো একটাও নক্সা দেখছি না। তিনি বললেন, "আমার ভয় হচ্ছিল, পাছে আপনি কোনও 'ফিউচারিস্টিক' কিম্ভূতাকৃতি বাছাই করে ফেলেন।"

আর একবার, ব্যাপারটা ছিল কার্ল মার্কস-এর উদ্দেশ্যে একটি স্মৃতিসৌধ স্থাপন সম্পর্কে। সুপরিচিত ভাস্কর 'এম' বিশেষ করে পেড়াপিড়ি করছিলেন তাঁর দাবি নিয়ে। তিনি পেশ করেছিলেন একটি বিশাল সৌধ, যার নাম দিয়েছিলেন "চার হস্তীর বাহনে কার্ল মার্কস"। এই অপ্রত্যাশিত ভাবরূপটি (motif) আমাদের সকলের কাছে—এবং লেনিনের কাছেও—অত্যন্ত অদ্ভুত বলে মনে হলো। ভাস্কর বারবার তিনবার তাঁর নক্সা পরিবর্তন করেন, এবং আর কাউকে প্রথম পুরস্কারটি নিতে দেবেন না বলে পণ করেন। যখন আমার সভাপতিত্বে বিচারকবৃন্দ (Jury) তাঁর নক্সাটি চূড়ান্ত ভাবে খারিজ করে দেন, এবং আলিওশিন-এর নেতৃত্বাধীন এক শিল্পগোষ্ঠীর দ্বারা প্রস্তাবিত একটি নক্সার অনুকূলে সিদ্ধান্ত গ্রহণ করেন, তখন ভাস্কর 'এম' এই সিদ্ধান্তের বিরুদ্ধে নালিশ জানিয়ে লেনিনের কাছে আবেদন করেন। ভ্লাদিমির ইলিচ তাঁর আবেদনে সাড়া দিলেন এবং আমাকে 'ফোন' করে এক নোতুন বিচারক-গোষ্ঠী নিয়োগ করতে বলেন। তিনি জানালেন আলিওশিন এবং 'এম'-এর নক্সাগুলি দেখতে তিনি নিজে আসবেন। আলিওশিন-এর নক্সা তাঁর খুবই পছন্দ হলো; 'এম'-এর নক্সা খারিজ করে দিলেন।

ঐ বছরেই, মে দিবসে, আলিওশিন-এর শিল্পীগোষ্ঠী, যে-জায়গায় মার্কস-এর সৌধটি স্থাপন করা হবে, সেখানে তার একটি ক্ষুদ্রাকার 'মডেল' দাঁড় করালেন। ভ্লাদিমির বিশেষ করে সেটি দেখবার জন্যই বেশ কয়েকবার সেখানে যান, জিজ্ঞাসা করলেন আসল

সৌধটি কত বড় হবে, এবং চূড়ান্ত ভাবে তাঁর অনুমোদন দিলেন, তবে সেই সঙ্গে আমাকে বললেন, "আনাতোলি ভ্যাশিলিয়েভিচ, শিল্পীকে অবশ্যই বলবেন, চুলটা যেন জীবন্ত মার্কস-এর মতো হয়, যাতে করে মার্কসের ভালো ছবিগুলি থেকে তাঁর মুখচ্ছবি যেমন দেখায়, তার সঙ্গে সাদৃশ্যপূর্ণ হয়, কারণ এই মডেল থেকে সেই সাদৃশ্য তেমন করে ফুটে উঠছে না।

১৯১৮ সালে একদিন তিনি আমাকে ডেকে পাঠালেন এবং প্রচার-আন্দোলনের অন্যতম উপায় হিসাবে শিল্পকলাকে ব্যবহার করার আবশ্যকতার কথা বললেন, তাঁর যে-দুটি পরিকল্পনা ছিল, সে দুটির রূপরেখা আমাদের কাছে বর্ণনা করলেন। প্রথমটি হলো বাড়ির দেয়ালে, বেড়ায় এবং অন্যান্য যেসব জায়গায় সচরাচর পোস্টার টাঙানো হয়, সেখানে বৈপ্লবিক স্লোগান এঁকে দেওয়া। কয়েকটি স্লোগান তিনি তখনি সুপারিশ করলেন।

তাঁর দ্বিতীয় পরিকল্পনাটি ছিল পেত্রোগ্রাদ এবং মস্কো উভয় জায়গাতেই মহান্ বিপ্লবীদের স্মরণে সাময়িক ভাবে প্ল্যাস্টারের স্মারকস্তম্ভ স্থাপন করা এবং এটা করতে হবে অত্যন্ত ব্যাপক ভাবে। উভয় শহরই লেনিনের প্রস্তাবে তৎক্ষণাৎ রাজি হয়ে যায়, এবং সিদ্ধান্ত নেওয়া হয় যে প্রত্যেকটি স্মারকের জন্যই একটি করে আবরণ-উন্মোচন অনুষ্ঠানের আয়োজন করতে হবে ; যে-বিপ্লবীর স্মৃতিতে স্মারকটি উৎসর্গিত হলো তাঁর সম্পর্কে অনুষ্ঠানে একটি ভাষণের ব্যবস্থা করতে হবে এবং বেদিমূলে তাঁর পরিচয়-লিপি ক্ষোদাই করে দিতে হবে। ভ্লাদিমির ইলিচ-এর নাম দিলেন 'স্মারক প্রচার অভিযান'।

পেত্রোগ্রাদে এই 'স্মারক অভিযান' খুবই সাফল্যমণ্ডিত হলো। এই ধরনের প্রথম 'স্মারক' হলো শেরভুদ-এর "র‍্যাডিশ্চেভ"। একটি প্রতিরূপ মস্কোতেও স্থাপন করা হয়। দুর্ভাগ্যক্রমে পেত্রোগ্রাদের মূল স্মারকটি পড়ে গিয়ে টুকরো টুকরো হয়ে গিয়েছে, সেটি আর নোতুন করে করা হয়নি। সাধারণ ভাবে পেত্রোগ্রাদের বেশির ভাগ স্মারক স্তম্ভ ভেঙে পড়ে, কেননা সেগুলি তৈরি করা হয়েছিল ভঙ্গুর মালমশলা দিয়ে, তবু আমার মনে পড়ে কতকগুলি হয়েছিল খুবই সুন্দর, যেমন গ্যারিবল্ডি, শেভচেঙ্কো, দোব্রালিউবভ, হার্জেন এবং আরও কয়েক জনের আবক্ষ মূর্তি। বামপন্থী শিল্পীদের তৈরি মূর্তিগুলি হয়েছিল নিকৃষ্ট। যেমন, যখন 'কিউবিজম'-এর শৈলী অনুযায়ী রচিত 'পেরোভস্কায়া'-র মস্তকটি উন্মোচন করা হয়, কিছু লোক সত্যি সত্যিই শিউরে উঠে পিছিয়ে গিয়েছিলেন। আমার মনে আছে, চার্নিশেভস্কি-র মূর্তিটিও অনেকের কাছে বোধ হয়েছিল কৃত্রিমতা-পূর্ণ বলে। সর্বশ্রেষ্ঠ মূর্তিটি হয়েছিল জেলিট-এর তৈরি* লাসালে-র মূর্তিটি যেটি স্থাপন করা হয়েছিল আগেকার 'সিটি ডুমা'র সামনে, যেখানে আজও (১৯২৪) সেটি আছে। আমার ধারণা পরে সেটি ব্রোঞ্জে রূপায়িত করা হয়। অন্য একটি প্রশংসনীয় মূর্তি ছিল ভাস্কর মার্তভিয়েভকৃত, কার্ল মার্কসের পূর্ণাবয়ব দণ্ডায়মান মূর্তিটি। দুর্ভাগ্যক্রমে সেটিও ভেঙে গিয়েছে এবং তার জায়গায় (স্মলনির কাছে) এখন রয়েছে মার্কসের একটি ব্রোঞ্জ

*লুনাচার্স্কি ভুল করেছেন ; জেলিট নন, লাসালে-র মূর্তিটি তৈরি করেছিলেন সিনাইস্কি।

মস্তক—মোটামুটি মামুলি ধরনের, যার মধ্যে নেই মাতভিয়েভক্ত প্ল্যাস্টিক ব্যঞ্জনাটির মৌলিকতার চিহ্নমাত্র।

মস্কোয়—ঠিক সেই শহরেই যেখানে লেনিন সেগুলি দেখতে পারতেন—স্মারক মূর্তিগুলি হয়েছিল নিম্ন মানের।

সব মিলিয়ে মস্কোয় সন্তোষজনক বলা যায়, এমন স্মারক ছিল খুবই বিরল! কবি নিকিতিন-এর নামে উৎসর্গিত স্মারকটি, বোধকরি, বাকিগুলির তুলনায় ভালো। আমি জানিনা, লেনিন সেগুলিকে খুব মন দিয়ে দেখেছিলেন কিনা। যাই হোক, একদিন তিনি আমাকে বিরক্তিভরে বলেন, 'স্মারক'-অভিযান' থেকে কিছুই বেরিয়ে এলো না। তাঁকে আমি পেত্রোগ্রাদের অভিজ্ঞতার কথা বললাম, শুনে তিনি সংশয়ভরে মাথা নেড়ে বললেন: "আপনি কি বলতে চান সমস্ত প্রতিভাবানেরা গিয়ে জড়ো হয়েছেন পেত্রোগ্রাদে এবং প্রতিভাহীনেরা মস্কোয়?" ব্যাপারটা সত্যিই অদ্ভুত। আমি কোনও ব্যাখ্যা দিতে পারিনি।

কোনেনকোভের স্মারক শিলাটি নিয়েও তাঁর মনে প্রশ্ন ছিল। এটা তাঁর মনে বিশেষ একটা রেখাপাত করেনি। বাস্তবিক পক্ষে, কোনেনকভ নিজেই তাঁর এই কাজটাকে, কিছুটা পরিহাস ভরেই, অভিহিত করেছিলেন একটি "মেকি-বাস্তব" শিলা-কৃতি বলে।

আমার মনে পড়ে, শিল্পী আল্‌ত্‌মান 'বাস রিলিফ'-এ করা খালতুরিন-এর একখানা প্রতিচিত্র ভ্লাদিমির ইলিচকে দিয়েছিলেন। তিনি সেখানাকে বেশ পছন্দ করেছিলেন, তবে পরে আমাকে জিজ্ঞাসা করেছিলেন, এটা কি 'ফিউচারিস্ট' ঢঙের নমুনা নয়? তিনি সাধারণ ভাবে 'ফিউচারিজম'-কে অপছন্দ করতেন। একদিন তিনি নাদেজাদা কনস্তান্তিনোভা-কে নিয়ে 'উচ্চতর শিল্প কলা কৌশল স্টুডিও'-র হস্টেলে গিয়েছিলেন। সেখানে ছাত্রছাত্রীদের সঙ্গে তাঁর কী কথাবার্তা হয়েছিল আমি জানিনা। পরে আমি শুনেছিলাম, ছাত্রছাত্রীরা—যারা সবাই ছিল "বামপন্থী"—তাঁর কাছে উত্থাপন করেছিলেন বড় বড় প্রশ্ন। ভ্লাদিমির ইলিচ সেগুলির উত্তর দিয়ে দিয়েছিলেন লঘু ভঙ্গিতে কয়েকটি প্রশ্ন নিয়ে কিছুটা কৌতুকও করেছিলেন। কিন্তু তাদের কাছেও তিনি ঘোষণা করেছিলেন যে, শিল্প সম্পর্কে কোনও গভীর আলোচনায় প্রবেশ করার মতো যোগ্যতা তাঁর নেই। তাঁর চোখে এই তরুণ-তরুণীরা ছিল চমৎকার, এবং তিনি উৎফুল্ল হয়েছিলেন একথা জেনে যে, এরা সবাই কমিউনিস্ট মনোভাবাপন্ন।

জীবনের শেষ অধ্যায়ে, ভ্লাদিমির ইলিচ কদাচিৎ সুযোগ পেয়েছেন শিল্পকলায় তাঁর যে আগ্রহ তাকে প্রশ্রয় দিতে। কয়েকবার তিনি থিয়েটারে গিয়েছেন, আমার বিশ্বাস প্রতিবারই 'আর্ট থিয়েটার'-এ, যার সম্বন্ধে তাঁর ধারণা ছিল খুবই উঁচু। এর 'শো'-গুলি তাঁর মনে বিস্ময়কর ছাপ রেখে যেত।

ভ্লাদিমির ইলিচ সঙ্গীত ভালোবাসতেন। এক সময়ে আমার বাড়িতে সত্যিকারের কিছু ভালো 'কনসার্ট'-এর অনুষ্ঠান হয়েছিল। প্রায়ই আমি তাঁকে আমন্ত্রণ করতাম কিন্তু সর্বদাই তিনি থাকতেন ব্যস্ত। একবার তিনি আমাকে খোলাখুলিই বলে ফেললেন

সঙ্গীত নিশ্চয়ই খুব মনোরম কিন্তু, ভেবে দেখুন, তা আমাকে একেবারে তোলপাড় করে দেয়। তাই আমি কোনও রকমে একটা অতি কঠিন ভাব নিয়ে থাকি।" কমরেড ৎসিওরুপা একবার সক্ষম হয়েছিলেন তাঁকে কারো বাড়িতে নিয়ে গিয়ে পিয়ানো শিল্পী রোমানোভস্কির দু-একটা বাজনা শোনাতে। ৎসিওরূপার কাছ থেকে আমি শুনেছি, লেনিন বিপুল ভাবে তা উপভোগ করেছিলেন, কিন্তু স্পষ্টতই বোঝা যাচ্ছিল তিনি বিচলিত বোধ করছিলেন।

একাধিকবার আমার উপরে দায়িত্ব পড়েছে ভ্লাদিমির ইলিচকে এ কথা বোঝাবার যে, আপেক্ষিক ভাবে বলতে গেলে, 'বলশয় থিয়েটার'-এর বাবদে আমাদের খুব সামান্যই ব্যয় করতে হয়, তবু তাঁর পেড়াপিড়িতে তার খাতে বরাদ্দ কমিয়ে দিতে হয়েছে। তাঁর কাছে বিবেচ্য ছিল দুটি জিনিস, যার মধ্যে একটা তিনি তৎক্ষণাৎ ব্যাখ্যা করেন : "যখন গ্রামের সাধারণ ইস্কুলগুলির রক্ষণাবেক্ষণের জন্য আমরা কিছু অর্থ ব্যয় করতে পারছিনা, তখন 'বলশয়'-এর মতো আড়ম্বরপূর্ণ একটি থিয়েটারের ঠাটবাট বজায় রাখার জন্য আমরা এত অর্থ ব্যয় করতে পারি না।" তাঁর বাকি বক্তব্যটি তিনি বলেছিলেন এক সভায়, যখন 'বলশয়'-এর বিরুদ্ধে তাঁর আক্রমণের আমি বিরোধিতা করি এবং তার স্বতঃস্পষ্ট-সাংস্কৃতিক গুরুত্বের প্রতি নির্দেশ করি। এবং তখন ভ্লাদিমির ইলিচ তাঁর চাউনিতে একটা কৌতুকপূর্ণ ঝলক দিয়ে বললেন, "যাই হোক তবু এটা নিছক ভূস্বামী-শ্রেণীরই সংস্কৃতি, এবং কেউই এই সত্য অস্বীকার করতে পারেন না।"

এ থেকে অবশ্য এটা অনুসরণ করে না যে, ভ্লাদিমির ইলিচ সমগ্র ভাবেই অতীতের সংস্কৃতির প্রতি বিরুদ্ধ ভাবাপন্ন ছিলেন। যেটা তাঁর কাছে বোধ হতো একান্ত ভাবেই ভূস্বামী-অভিজাতবর্গের নিজস্ব ব্যাপার বলে সেটা হচ্ছে অপেরার ষোলোআনা জাঁক-জমকপূর্ণ রাজকীয় মেজাজ। কিন্তু অতীতের যথার্থ শিল্পকলাকে, বিশেষ করে রুশীয় বাস্তবতাকে, তিনি তুলে ধরতেন বিপুল শ্রদ্ধাভরে।

—উল্লিখিত তথ্যসমূহ আমি উপহার দিচ্ছি ভ্লাদিমির ইলিচ সম্বন্ধে আমার স্মৃতি-সঞ্চয় থেকে। আমি আবার বলছি, নিজের নান্দনিক পছন্দ-অপছন্দের ভিত্তিতে ভ্লাদিমির ইলিচ কখনও তৈরি করতেন না কোনও নির্দেশিকা নীতি।*

[২]

···১৯১৮ সালে 'প্রলেটকাল্ট'-এত সদস্যরা 'আলেকজান্দ্রিস্কি থিয়েটার'-এর বিরুদ্ধে এক প্রবল আক্রমণ শুরু করেন। সংগঠনটির সঙ্গে আমি নিজেই জড়িত ছিলাম ঘনিষ্ঠ ভাবে। এবং শেষ পর্যন্ত বেশ কিছুটা বিমূঢ় হয়ে পড়লাম "প্রতিক্রিয়াশীল শিল্পের এই বীজতলাটা" শেষ করে দেবার জন্য তাঁদের পৌনঃপুনিক দাবিতে।

আমি স্থির করলাম, স্বয়ং ভ্লাদিমির ইলিচের কাছ থেকেই পরামর্শ নেব। · · এবং

* Lenin On Literature and Art, Moscow pp. 281—85

সেই মতো যখন তাঁর অফিসে গেলাম—সঠিক তারিখটা আমার মনে নেই তবে ১৯১৮-১৯-এর মরশুমে হবে—তাকে বললাম, দেশের সেরা থিয়েটারগুলি রক্ষা করার জন্য আমি যথাসাধ্য চেষ্টা চালিয়ে যেতে চাই। সেই সঙ্গে আমি আরও বললাম, "ঠিক বটে যে এই থিয়েটারগুলি এখনও তাদের পুরনো নাট্যভাণ্ডার থেকেই নাটক অভিনয় করে চলেছে কিন্তু অচিরেই তারা তা থেকে আবর্জনাগুলি দূর করে দেবে। দর্শকগণ, বিশেষ করে প্রলেতারীয় দর্শকগণ, তাদের অনুষ্ঠানগুলি উৎসাহ ভরে দেখে। সময় নিজে, এবং সেই সঙ্গে এই দর্শকেরাও, ঘটনাক্রমে সবচেয়ে রক্ষণশীল থিয়েটারগুলিকেও বাধ্য করবে পরিবর্তনে। এবং আমার মনে হয় এই পরিবর্তন শীঘ্রই ঘটবে। আমার মতে একটা আমূল ওলোট-পালোট এখানে বিপজ্জনক হবে: এ ক্ষেত্রে এখনও আমাদের বিকল্প কিছু নেই। এবং নোতুন যা বিকাশ লাভ করবে তা সাংস্কৃতিক সূত্রটিকে ছিঁড়ে দিতে পারে। বিপ্লবের জয়লাভের পরে নিকট ভবিষ্যতের সঙ্গীত যে হবে একাধারে প্রলেতারীয় এবং সমাজতান্ত্রিক এটা তো অবশ্যমান্য, কিন্তু তাই বলে সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠান ও সঙ্গীত-শিক্ষালয়গুলি বন্ধ করে দেওয়া এবং পুরনো সামন্ততান্ত্রিক পুঁজিতান্ত্রিক বাদ্যযন্ত্রাদি ও সঙ্গীত-পত্রগুলি পুড়িয়ে দেওয়ার কথা ভাবতে পারি না।"

আমার যা কিছু বলার ছিল ভ্লাদিমির ইলিচ তা মনোযোগ দিয়ে শুনলেন এবং তার পরে বললেন, এই লাইনই অনুসরণ করতে হবে, কিন্তু বিপ্লবের প্রভাবে নোতুন যা জন্ম নিচ্ছে, আমি যেন মনে রাখি যে, তাকেও সমর্থন করতে হবে। যদি তা প্রথমে দুর্বলও হয়, তা হলেও ভাবনার কিছু নেই; কেবল নান্দনিক দৃষ্টিকোণ থেকেই তার বিচার করা চলবে না; তা করলে পুরনো, বেশি পরিণত শিল্পকলা নোতুনের বিকাশকে ব্যাহত করবে, এবং যদিও এই পুরনো শিল্প-কলারও পরিবর্তন ঘটবে, কিন্তু সেই প্রক্রিয়াটা হবে তত বেশি মন্থর যত কম তীব্র হবে নোতুন প্রতিদ্বন্দ্বীর কাছ থেকে তার প্রতিযোগিতার তাড়না।

আমি সঙ্গে সঙ্গে তাঁকে এই নিশ্চয়তা দিলাম যাতে সে রকম কোনও ভুল না হয় সে ব্যাপারে আমি সতর্ক থাকব,, এবং বললাম, "কেবল দেখতে হবে যাতে করে বাতিক-গ্রস্তরা এবং ভণ্ড-পণ্ডিতেরা যারা খুব বেশি সংখ্যায় আমাদের জাহাজে উঠতে চেষ্টা করছে, তারা যেন তা না করতে পারে, আমাদের সহায়-সম্বলগুলি তাদের কাজে না লাগাতে পারে এবং যে-ভূমিকার জন্য তারা যোগ্য নয়, সেই ভূমিকা না দখল করতে পারে, কোনও ক্ষতি না করতে পারে।"

এর উত্তরে ভ্লাদিমির ইলিচ যে-উত্তর দিয়েছিলেন, তার প্রত্যেকটি কথা আমার আজও মনে আছে: "বাতিকগ্রস্ত ও ভণ্ড পণ্ডিতদের সম্বন্ধে আপনার ধারণা অতীব সঠিক। একটা শ্রেণী, যে জয়লাভ করেছে, অথচ যার বুদ্ধিজীবী অংশ এখনও সংখ্যাগত ভাবে একটি ক্ষুদ্র শক্তি, সে অনিবার্য ভাবেই বলি হয় এই উপাদান গুলির, যদি সে নিজেকে তার বিরুদ্ধে প্রতিরক্ষার ব্যবস্থা না করে। প্রসঙ্গত এটা একই সঙ্গে জয়লাভের একটি অবশ্যম্ভাবী ফল এবং এমনকি একটি নিদর্শনও"—লেনিন হাসতে হাসতে যোগ করলেন।

আমি বললাম, "তা হলে সংক্ষেপে এই : পুরনো শিল্পকলায় যা কিছু সুস্থ, তাকে রক্ষা করতে হবে। শিল্পকলাকে—আমি যাদুঘরের সামগ্রীগুলির কথা বলছি না, বলছি থিয়েটার, সাহিত্য ও সঙ্গীতের মতো প্রাণবন্ত শিল্পের কথা—তাকে এমন ভাবে প্রভাবিত করতে হবে—অবশ্যই স্থূল ভাবে নয়—যাতে করে তা যথাসম্ভব দ্রুত গতিতে তার ক্রম-বিকাশকে সম্পূর্ণ করতে পারে এবং নোতুন নোতুন প্রয়োজন পূরণের পক্ষে সক্ষম হয়ে উঠতে পারে। নোতুন নোতুন ধারাগুলিকে বাছ-বিচার করে নিতে হবে। দেখতে হবে যাতে কেবল মারমুখিতার জোরেই কোনও ধারা প্রতিষ্ঠা লাভ না করে, তাকে সুযোগ দিতে হবে যাতে তা সত্যিকারের শিল্প গুণের বলে প্রতিষ্ঠা পেতে পারে। এই দিক থেকে নোতুন ধারাগুলিকে দিতে হবে সব রকমের সহায়তা।"

এর পরে লেনিন বললেন, "আমার মনে হয়, আপনি ঠিক ভাবেই ব্যাপারটা রেখেছেন। এখন এটা দর্শকমণ্ডলীর এবং জনসাধারণের গোচরে আনতে চেষ্টা করুন। এই উদ্দেশ্যে বক্তৃতা করুন, নিবন্ধ লিখুন।"

আমি জিজ্ঞাসা করলাম, "আমি কি আপনাকে উধৃত করতে পারি?"

"না, কেন? আমি নিজেকে শিল্প-কলার ব্যাপারে একজন বিশেষজ্ঞ বলে দাবি করিনা। আপনি হচ্ছেন গণ-কমিশনার, আপনি নিজেই তো কর্তৃত্বপ্রাপ্ত।"

এখানেই শেষ হলো আমাদের কথাবার্তা।*

* Lenin On Literature and Art, pp. 286-87 Moscow,

[তিন]

শিল্পকলার উন্মেষ ও বিকাশ

[ক] বৈষয়িক জীবন এবং বৌদ্ধিক জীবন

সামাজিক উৎপাদন সম্পাদনের প্রক্রিয়ায় মানুষেরা বিবিধ নির্দিষ্ট সম্পর্কে প্রবেশ করে ; যেসব সম্পর্ক অপরিহার্য ও তাদের ইচ্ছা-অনিচ্ছা নিরপেক্ষ। উৎপাদনগত এই সম্পর্কগুলির প্রকৃতি হয় তাদের উৎপাদনের বৈষয়িক শক্তিসমূহের বিকাশের একটি নির্দিষ্ট পর্যায়ের অনুরূপ। এই তাবৎ উৎপাদন-সম্পর্কের মোট যোগফলই হচ্ছে সমাজের অর্থনৈতিক কাঠামো—আসল বনিয়াদ, যার উপরে গড়ে উঠে একটি আইনগত ও রাজনৈতিক উপরি-কাঠামো, এবং যার সঙ্গে সঙ্গতি রেখে বিকাশ লাভ করে সামাজিক চেতনার বিবিধ নির্দিষ্ট রূপ। বৈষয়িক জীবনের উৎপাদন-পদ্ধতিটিই নির্ধারণ করে দেয় সাধারণ ভাবে সামাজিক, রাজনৈতিক ও বৌদ্ধিক জীবনের প্রক্রিয়াসমূহকে। মানুষের চেতনা তাদের অবস্থানকে নির্ধারণ করে না, বরং উলটো, তাদের অবস্থানই নির্ধারণ করে তাদের চেতনাকে।

নিজেদের বিকাশের একটি বিশেষ পর্যায়ে সমাজে উৎপাদনের বৈষয়িক শক্তিসমূহ সংঘাত আসে উৎপাদনের উপস্থিত সম্পর্কসমূহের সঙ্গে, কিংবা আইনের ভাষায় বললে, সম্পত্তিগত সম্পর্কসমূহের সঙ্গে যাদের মধ্যে এই শক্তিসমূহ ইতিপূর্বে কাজ করে এসেছে। উৎপাদনের শক্তিসমূহের বিকাশের রূপ থেকে এই সম্পর্কগুলি রূপান্তরিত হয় তাদের শৃংখলে। আর তখন শুরু হয় সামাজিক বিপ্লবের এক যুগ। অর্থনৈতিক বনিয়াদের রূপান্তরের সঙ্গে, সমগ্র বিশাল উপরি-কাঠামোটিও রূপান্তরিত হয়ে যায় কমবেশি দ্রুত গতিতে। এই ধরনের রূপান্তরসমূহ নিয়ে অনুশীলন করতে হলে, সর্বদাই একটা পার্থক্য করতে হবে, এক দিকে, উৎপাদনের অর্থনৈতিক অবস্থাবলীর বৈষয়িক রূপান্তর, যাকে নির্ণয় করা যায় প্রকৃতি বিজ্ঞানের মত যথাযত ভাবে, এবং অন্য দিকে, আইনগত, রাজনৈতিক, ধর্মীয়, নান্দনিক বা দার্শনিক, এক কথায়, ভাবাদর্শগত রূপসমূহের মধ্যে, যেখানে এই সংঘাত সম্পর্কে মানুষ সচেতন হয় এবং সংগ্রামের মাধ্যমে তার মীমাংসা করে।

ঠিক যেমন একজন ব্যক্তি সম্বন্ধে আমাদের মতামত সে তার নিজের সম্বন্ধে কী ধারণা পোষণ করে, তার উপর নির্ভর করে না, তেমনি এমন একটি রূপান্তরের পর্বকে আমরা বিচার করতে পারি না তার নিজের চেতনা দিয়ে ; উলটো, এই চেতনাকেই বরং ব্যাখ্যা করতে হবে বৈষয়িক জীবনের দ্বন্দ্বসমূহের দিক থেকে, উৎপাদন সম্পর্কের মধ্যেকার উপস্থিত সংঘাতের দিক থেকে। কোন সমাজ ব্যবস্থাই কখনও অন্তর্হিত হয়ে যায় না তার অভ্যন্তরস্থ তাবৎ উৎপাদন শক্তি বিকশিত হয়ে যাবার আগে এবং নোতুন উচ্চতর উৎপাদন-সম্পর্কসমূহও কখনও আবির্ভূত হয় না খোদ পুরনো সমাজ

ব্যবস্থাটারই গর্ভে তাদের অস্তিত্ব ধারণের বৈষয়িক অবস্থাবলী পরিণত হয়ে যাবার আগে। অতএব, মানবসমাজ সর্বদাই নিজেকে কেবল সেই সব কর্তব্যেই নিয়োজিত করে, যেগুলি সে সমাধান করতে পারে; কেন না, ব্যাপারটাকে যদি আমরা আরও ঘনিষ্ঠ ভাবে দেখি, তাহলে আমরা সর্বদাই দেখতে পাব যে, খোদ কর্তব্য-কর্মটিরই উদ্ভব ঘটে কেবল তখনই, যখন সেটির সমাধানের জন্য যেসব বৈষয়িক অবস্থার প্রয়োজন, সেগুলি ইতিমধ্যেই গঠিত হয়ে গিয়েছে, কিংবা গঠনের প্রক্রিয়ায় রয়েছে।

মোটামুটি ভাবে আমরা এশীয়, প্রাচীন, সামন্ততান্ত্রিক এবং আধুনিক বুর্জোয়া উৎপাদন-পদ্ধতিসমূহকে সমাজের অর্থনৈতিক গঠনের অগ্রগতিতে এই কটি যুগ হিসাবে অভিহিত করতে পারি। বুর্জোয়া উৎপাদন-সম্পর্কই হচ্ছে সামাজিক উৎপাদন-প্রক্রিয়ার সর্বশেষ বৈরমূলক রূপ—ব্যক্তিগত বৈরিতার অর্থে বৈরমূলক নয়, ব্যক্তিবৃন্দের জীবনের সামাজিক অবস্থাবলী থেকে উদ্ভূত বৈরিতার অর্থে; একই সময়ে আবার বুর্জোয়া সমাজের গর্ভে বিকাশমান উৎপাদিকা শক্তিসমূহই সৃষ্টি করে সেই বৈরতা-সমাধানের জন্য আবশ্যক বৈষয়িক অবস্থাবলীকে। সুতরাং এই সমাজ-ব্যবস্থাটাই হচ্ছে মানবসমাজের প্রাগৈতিহাসিক পর্যায়ের সর্বশেষ পর্যায়।*

[খ] সামাজিক অস্তিত্ব এবং চেতনা ও চিন্তা

জিনিসটা বোঝা সবচেয়ে সহজ হয় শ্রমবিভাগের দৃষ্টিকোণ থেকে। সমাজ কতকগুলি সার্বজনিক কার্যের উদ্ভব ঘটায় যেগুলিকে তা পরিহার করতে পারে না। এই কার্যগুলির জন্য যে ব্যক্তিদের বেছে নেওয়া হয়, তাঁরা **সমাজের অভ্যন্তরে** এক নতুন শাখা গঠন করে। এ থেকে জন্মায় তাদের কিছু বিশেষ স্বার্থ, যেগুলি, যারা তাদের সেই দায়িত্বে নিযুক্ত করেছিল, তাদের স্বার্থসমূহ থেকে আলাদা, এরা নিজেদেরকে তাদের থেকে নিরপেক্ষ করে তোলে—রাষ্ট্রের আবির্ভাব ঘটে। এবং তখন থেকে বিকাশের গতি-প্রকৃতি একই প্রকারের, যেমন প্রথমে ছিল পণ্য-বাণিজ্যের ক্ষেত্রে, পরে হলো অর্থ-বাণিজ্যের ক্ষেত্রে। নতুন স্বাধীন শক্তিটি, যদিও তাকে প্রধানত অনুসরণ করতে হয় উৎপাদনের গতিপন্থা, তবু, সেই সঙ্গে তার অভ্যন্তরীণ স্বাধীনতার দৌলতে—যে আপেক্ষিক স্বাধীনতা শুরুতে তাকে হস্তান্তরিত করা হয়েছিল এবং ক্রমে ক্রমে আরও বিকশিত হয়ে উঠেছে, সেই স্বাধীনতার দৌলতে—তা আবার উৎপাদনের অবস্থা ও গতিপথের উপরেও ক্রিয়া করে। চলতে থাকে দুটি অসম শক্তির মধ্যে ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া—এক দিকে অর্থনৈতিক গতিশক্তি, অন্যদিকে নতুন রাজনৈতিক শক্তি, যা চেষ্টা করে যতটা সম্ভব ততটা স্বাধীনতা আয়ত্ত করতে, এবং যা একবার প্রতিষ্ঠিত হয়ে যাবার পরে নিজেও অর্জন করে নিজস্ব একটা গতিক্ষমতা। মোটের উপর, অর্থনৈতিক গতিশক্তিই প্রাধান্য লাভ করে, কিন্তু তাকে সহ্য করতে হয় বিবিধ

* Karl Marx : "A Contribution to the Critique of Political Economy," Selected Works, Vol. 1, Pp. 356-357.

প্রতিক্রিয়া—যাকে তা নিজেই প্রতিষ্ঠা করেছে এবং আপেক্ষিক স্বাধীনতা প্রদান করেছে, সেই রাজনৈতিক গতিশক্তির কাছ থেকে প্রতিক্রিয়া ; এক দিকে রাষ্ট্রশক্তির, এবং অন্য দিকে যুগপৎ সঞ্জাত বিরোধী শক্তির তৎপরতা থেকে প্রতিক্রিয়া। ঠিক যেমন শিল্পবাজারের গতি-প্রকৃতি, প্রধানত, এবং কিছু শর্তাধীনে, প্রতিফলিত হয় অর্থের বাজারে—এবং অবশ্যই বিপরীত রূপে, তেমনি উপস্থিত শ্রেণীগুলির মধ্যে সংগ্রাম ও চলমান পারস্পরিক সংঘাত প্রতিফলিত হয় সরকার এবং বিরোধী পক্ষের সংগ্রামের মধ্যে, কিন্তু এখানেও বিপরীতায়িত রূপে— তা ছাড়া, আর প্রত্যক্ষ ভাবে নয়, পরোক্ষ ভাবে ; শ্রেণীসংগ্রাম হিসাবে নয়, রাজনৈতিক নীতির মধ্যে সংগ্রাম হিসাবে ; এবং এত বিকৃত ভাবে যে, তার স্বরূপ বুঝে উঠতেই আমাদের লেগে গিয়েছে হাজার হাজার বছর।

অর্থনৈতিক বিকাশের উপরে রাষ্ট্রশক্তির প্রতিক্রিয়া হতে পারে তিনটির মধ্যে যে-কোনও একটি রকমের : তা চলতে পারে একই দিকে, যে ক্ষেত্রে বিকাশ ঘটবে দ্রুত গতিতে ; তা হতে পারে বিকাশধারার বিরোধী, সেক্ষেত্রে আজকের যুগে শেষ পর্যন্ত প্রত্যেকটি বৃহৎ জাতি যাবে টুকরো টুকরো হয়ে ; কিংবা তা পারে অর্থনৈতিক বিকাশকে কোনও কোনও পথ থেকে সরিয়ে আনতে এবং তার উপরে চাপিয়ে দিতে অন্য কিছু পথ। এই তৃতীয় ক্ষেত্রটি শেষ পর্যন্ত পর্যবসিত হয় পূর্বোক্ত দুটি ক্ষেত্রের মধ্যে একটিতে। কিন্তু এটা পরিষ্কার যে, দ্বিতীয় এবং তৃতীয় ক্ষেত্র দুটিতে রাজনৈতিক শক্তি পারে অর্থনৈতিক বিকাশের বিরাট ক্ষতি সাধন করতে, যার পরিণতি ঘটবে বিপুল পরিমাণ শক্তি ও সামগ্রীর অপচয়ে।

তারপরে আবার আছে যুদ্ধজয় এবং অর্থনৈতিক সম্পদের ধ্বংসকার্যের ঘটনা, যার দরুন, কোনও কোনও অবস্থায়, একটা গোটা অঞ্চলের বা জাতির অর্থনৈতিক বিকাশ অতীতে ধ্বংস হয়ে যেত। অধুনা অবশ্য এই ধরনের ফল সাধারণত ঘটে বিপরীত—অন্তত বৃহৎ জাতিগুলির মধ্যে : পরিশেষে বিজিত শক্তিটিই প্রায়শ বিজেতার তুলনায় অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক ও নৈতিক দিক থেকে বেশি লাভবান হয়।

আইনের ক্ষেত্রেও একই রকম ব্যাপার। যে মুহূর্তে নতুন এক শ্রমবিভাগের প্রয়োজন হয়, যার ফলে সৃষ্টি হয় পেশাদার উকিলেরা, সেই মুহূর্তেই খুলে যায় আরেকটি নোতুন ও স্বাধীন ক্ষেত্রে যা উৎপাদন ও ব্যবসাবাণিজ্যের উপরে তার সমস্ত নির্ভরতা সত্ত্বেও, ক্ষমতা রাখে এই ক্ষেত্রগুলির উপরে প্রতিক্রিয়া বিস্তার করার। একটি আধুনিক রাষ্ট্রে আইন কেবল সাধারণ অর্থনৈতিক পরিস্থিতির সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ হলেই চলবে না, তাকে হতে হবে এমন একটি অভিব্যক্তি যা নিজেও নিজের সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ, এবং যা, অভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্বের কারণে, যেন দেখায় না প্রকট ভাবে অসঙ্গতিপূর্ণ বলে। এবং এই উদ্দেশ্য সাধন করতে হলে, অর্থনৈতিক অবস্থার বিশ্বস্ত প্রতিফলন ক্রমেই বেশি বেশি করে ক্ষুণ্ণ করতে হয়। এই উদ্দেশ্যটা আরও বেশি সাধিত হয় যত বেশি বিরল হয় এই ধরনের ঘটনা যে, বিশেষ আইনটি হচ্ছে শ্রেণীগত আধিপত্যের স্থূল, নিরাবরণ ও নির্ভেজাল প্রকাশ—যা নিজেই আহত করে 'ন্যায়ের ধারণা'কে। …অতএব 'আইনের

বিকাশ' মানে অনেকটাই ঘটে এই রকম : প্রথমে, অর্থনৈতিক সম্পর্কসমূহকে সরাসরি আইনে অনুবাদ করতে গিয়ে যেসব দ্বন্দ্ব আত্মপ্রাশ করে, সেগুলিকে লোপ করে দিয়ে একটি সুসমন্বিত আইন-প্রণালী প্রতিষ্ঠার চেষ্টা, এবং পরে, আরও অর্থনৈতিক বিকাশের প্রভাব ও প্রকোপে সেই আইন-প্রণালী পুনঃ পুনঃ লংঘনের ঘটনা। উল্লেখ্য যে অর্থনৈতিক বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে আইন-প্রণালীতেও দ্বন্দ্ব বৃদ্ধি পায়।

আইনগত নীতি হিসাবে অর্থনৈতিক সম্পর্কের প্রতিফলন আবশ্যিক ভাবেই উল্টো পাল্টা : যে কাজ করছে, তার চেতনার অগোচরেই কিন্তু এটা ঘটে ; আইনবিদ্ ভাবেন তিনি কাজ করছেন কতকগুলি স্বতঃসিদ্ধ নীতি নিয়ে, আসলে কিন্তু এগুলি অর্থনৈতিক প্রতিবর্ত মাত্র ; সুতরাং সব কিছুই দাঁড়িয়ে আছে উলটো ভাবে। এবং আমার কাছে এটা স্পষ্ট বলে বোধ হয় যে এই বিপরীতবর্তন, (inversion) যা যতক্ষণ থাকে অজানিত ততক্ষণ গঠন করে, আমরা যাকে বলি 'ভাবাদর্শগত ধারণা', প্রতিক্রিয়া করে অর্থনৈতিক ভিত্তিটির উপরে, এবং কতকগুলি সীমার মধ্যে, তাকে পরিবর্তিতও করে। উত্তরাধিকার আইনের ভিত্তি অর্থনৈতিক—যদি ধরে নেওয়া হয় যে, পরিবারের বিকাশে উপনীত পর্যায়গুলি সমান। কিন্তু প্রমাণ করা কঠিন হবে যে, যেমন দৃষ্টান্ত হিসাবে উল্লেখ করা যায়, ইংল্যাণ্ডে উইলকারীর নিরংকুশ অধিকার এবং ফ্রান্সে তার উপরে আরোপিত বিধি-নিষেধ ইত্যাদি প্রত্যেকটি খুঁটিনাটি ব্যাপারেই শুধুমাত্র অর্থনৈতিক কারণের উপরে প্রতিষ্ঠিত। দুটি আইনই কিন্তু আবার প্রভূত মাত্রায় প্রতিক্রিয়া করে অর্থনৈতিক ক্ষেত্রের উপরে, কেননা তারা প্রভাবিত করে সম্পত্তির ভাগ-বাটোয়ারা।

ভাবাদর্শের সেই সব ক্ষেত্র প্রসঙ্গে যেগুলি ভেসে বেড়ায় আরও উর্ধাকাশে, যেমন ধর্ম, দর্শন ইত্যাদি : এগুলির আছে, যাকে আমরা বলি নিছক বাগাড়ম্বর, তারই এক প্রাগৈ-তিহাসিক ভাণ্ডার ; আগে থেকেই বিদ্যমান সেই ভাণ্ডারকে তুলে নিয়ে আসা হয়েছে এই ঐতিহাসিক যুগে। প্রকৃতি সম্পর্কে, মানুষের নিজের সত্তা সম্পর্কে অতীন্দ্রিয় অস্তিত্ব সম্পর্কে, জাদুকরী শক্তি ইত্যাদি সম্পর্কে এই সমস্ত ধারণার বেশির ভাগেরই আছে কেবল নেতিবাচক অর্থনৈতিক ভিত্তি, কিন্তু প্রকৃতি সম্পর্কে এই মিথ্যা ধারণা-গুলিই কাজ করেছিল, প্রাগৈতিহাসিক যুগের অর্থনৈতিক বিকাশের যে নিম্ন মান, তার অনুপূরক হিসাবে, আংশিক নিয়ন্ত্রক হিসাবে, এমন কি হেতু হিসাবে। এবং এমন কি যদিও অর্থনৈতিক আবশ্যিকতাই ছিল, এবং ক্রমেই আরও বেশি বেশি করে হয়ে উঠছে, প্রকৃতি সম্পর্কে প্রগতিশীল জ্ঞানের প্রধান চালিকা শক্তি, তা হলেও এই সমস্ত তাবৎ আদিম অন্ধ সংস্কারের পিছনে অর্থনৈতিক হেতু খোঁজার চেষ্টা হবে নিছক পণ্ডিতিপনা। বিজ্ঞানের ইতিহাস হচ্ছে এই অন্ধ সংস্কারের আবর্জনা পরিষ্কার করার কিংবা তার জায়গায় নোতুন ও অপেক্ষাকৃত কম আজগুবি ধ্যান-ধারণা প্রবর্তন করার ইতিহাস। যেসব লোকেরা এ কাজ করে থাকেন, তাঁরা আবার শ্রম-বিভাগে বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রের অন্তর্ভুক্ত থাকেন এবং নিজেদের কাছে প্রতিভাত হন এক স্বাধীন কর্মক্ষেত্রের কর্মী হিসাবে। এবং যেহেতু তাঁরা কাজ করেন শ্রমবিভাগের অভ্যন্তরে একটি স্বতন্ত্র গোষ্ঠী হিসাবে, যেহেতু তাঁদের উৎপাদনসমূহ, ভুলচুক সমেত, ফিরতি-প্রতিক্রিয়া করে

একটি প্রভাব হিসাবে সমাজের সমগ্র বিকাশের উপরে, এমনকি তার অর্থনৈতিক বিকাশেরও উপরে। কিন্তু একই সময়ে তাঁরা নিজেরা থাকেন অর্থনৈতিক বিকাশের আধিপত্যকারী প্রভাবের অধীনে।

দৃষ্টান্ত হিসাবে, দর্শনের ক্ষেত্রে এটা চটপট প্রমাণ করে দেওয়া যায় বুর্জোয়া আমলে। হব্‌স্‌ ছিলেন প্রথম আধুনিক বস্তুবাদী (অষ্টাদশ শতকীয় অর্থে) কিন্তু তিনি ছিলেন একজন স্বৈরাচারবাদী—এমন একটা সময়ে যখন গোটা ইউরোপ জুড়ে স্বৈরাচারী রাজতন্ত্র ছিল তার চরমে এবং ইংল্যাণ্ডে শুরু হয়ে গিয়েছিল স্বৈরাচারী রাজতন্ত্র বনাম জনগণের লড়াই। লক, যেমন ধর্মে তেমন রাজনীতিতে, ছিলেন ১৬৮৮ খৃষ্টাব্দের শ্রেণী-সমঝোতার সন্তান। ইংরেজ ঈশ্বরবাদীরা এবং তাদের অধিকতর সঙ্গতিনিষ্ঠ উত্তরসূরী ফরাসী বস্তুবাদীরা ছিলেন এমনকি বুর্জোয়া শ্রেণীরও যথার্থ দার্শনিক ; ফরাসী বস্তুবাদীরা ছিলেন বুর্জোয়া বিপ্লবের দার্শনিক। জার্মান পেটিবুর্জয়ার উপস্থিতি লক্ষ্য করা যায় কাণ্ট থেকে হেগেল অবধি সমগ্র জার্মান দর্শনে—কখনও সদর্থক ভাবে, কখনও নঙর্থক ভাবে। কিন্তু যেহেতু এ হচ্ছে শ্রমবিভাগের একটি বিশেষ ক্ষেত্রে, সেহেতু প্রত্যেক যুগের দর্শনেরই পূর্বানুস্থতি হিসাবে থাকে কিছু নির্দিষ্ট বৌদ্ধিক সামগ্রী যা তার কাছে হস্তান্তরিত হয়ে এসেছে তার পূর্বসূরীদের কাছ থেকে, সেখান থেকে শুরু হয় তার যাত্রা। এবং এই কারণেই অর্থনৈতিক দিক থেকে পশ্চাৎপদ দেশগুলি এখনও দর্শনের ক্ষেত্রে মূল গায়েন-এর ভূমিকা নিতে পারে : অষ্টাদশ শতকে ফ্রান্স পাল্লা দিত ইংল্যাণ্ডের সঙ্গে, যার দর্শনকে ফরাসীরা নিয়েছিল তাদের ভিত্তি হিসাবে ; পরে জার্মানি পাল্লা দিয়েছিল উভয়ের সঙ্গে। কিন্তু ফ্রান্স ও জার্মানি উভয়েরই দর্শন এবং সে সময়ে সাহিত্যের সাধারণ সমারোহও ছিল একটি উদীয়মান অর্থনৈতিক বিকাশের অবদান। এই সব ক্ষেত্রেও আমি মনে করি, অর্থনৈতিক বিকাশের আধিপত্যই শেষ পর্যন্ত প্রতিষ্ঠা পায়, কিন্তু এটা ঘটে খোদ বিশেষ ক্ষেত্রটির দ্বারা আরোপিত অবস্থাবলীর মধ্যেই ; দৃষ্টান্ত হিসাবে দর্শনের ক্ষেত্রে ; পূর্বসূরীদের দ্বারা উত্তরসূরীদের হাতে হস্তান্তরিত উপস্থিত দার্শনিক সামগ্রীর উপরে অর্থনৈতিক প্রভাবের ক্রিয়াশীলতার মাধ্যমে (যা আবার সাধারণত কেবল কাজ করে রাজনৈতিক ইত্যাদি ছদ্মাবরণের আড়ালে)। এখানে অর্থনীতি যা সৃষ্টি করে তা সম্পূর্ণ অভিনব (denovo) কিছু নয়, কিন্তু কোন্‌ পথে ঐ উপস্থিত চিন্তা-সামগ্রী পরিবর্তিত ও আরও বিকশিত হবে, সেটা অর্থনীতি নির্ধারণ করে দেয়, তাও আবার প্রধানত পরোক্ষভাবে, কেননা দর্শনের উপরে সর্বাধিক প্রত্যক্ষ প্রভাব বিস্তার করে রাজনৈতিক, আইনগত ও নৈতিক প্রতিবর্তসমূহ।

ধর্ম সম্পর্কে সবচেয়ে প্রয়োজনীয় জিনিসগুলি আমি ফয়েরবাক প্রসঙ্গে শেষ পরিচ্ছেদে বলেছি।

সুতরাং বার্থ যদি ভেবে থাকেন যে, স্বয়ং বিকাশ-প্রক্রিয়ার উপরে অর্থনৈতিক গতিপ্রক্রিয়ার রাজনৈতিক ইত্যাদি প্রতিবর্তসমূহের প্রত্যেকটি প্রতিক্রিয়াকে আমরা অস্বীকার করি, তা হলে তিনি কেবল হাওয়ার সঙ্গে যুদ্ধ করছেন। তাঁকে শুধু মার্কস-এর Eighteenth Brumaire-এর উপরে চোখ বোলালেই চলবে, যা প্রায় একান্ত

ভাবেই আলোচনা করেছে রাজনৈতিক সংগ্রাম ও ঘটনা যে বিশেষ ভূমিকা পালন করে, থাকে, অবশ্য অর্থনৈতিক অবস্থাবলীর উপরে তাদের সাধারণ নির্ভতার পরিধির মধ্যে—সেই ভূমিকা নিয়ে। কিংবা Capital-এর উপরে, যেমন কর্ম-দিবস সংক্রান্ত পরিচ্ছেদটির উপরে, যেখানে আইন—যা নিঃসন্দেহেই একটি রাজনৈতিক কাজ—তার আছে এমন প্রচণ্ড ক্রিয়াফল। কিংবা বুর্জোয়া শ্রেণীর ইতিহাস প্রসঙ্গে পরিচ্ছেদটি (চতুর্বিংশ অধ্যায়)। কিংবা কেন আমরা লড়াই করি রাষ্ট্রীয় একনায়কতন্ত্রের জন্য যদি রাষ্ট্রিয় ক্ষমতা হয় অর্থনৈতিক দিক থেকে এত বন্ধ্যা ? বল অর্থাৎ রাষ্ট্রক্ষমতাও হচ্ছে একটি অর্থনৈতিক শক্তি।...

এই ভদ্রলোকদের যে-জিনিসটির অভাব সেটি হচ্ছে দ্বান্দ্বিক দৃষ্টিভঙ্গি। এঁরা এখানে হেতু এবং ওখানে ফল ছাড়া আর কিছুই দেখতে পান না। এটা যে একটা শূন্যগর্ভ অমূর্তায়ন, এই ধরণের অধিবিদ্যক মেরু-বৈপ্যরীত্য যে বাস্তব জগতে থাকতে পারে কেবল সংকটের কালে, যখন গোটা বিরাট প্রক্রিয়াটা অগ্রসর হয় পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার আকারে (যদিও খুবই অসম শক্তির মধ্যে, কেননা অর্থনৈতিক গতিপ্রক্রিয়া হচ্ছে সবচেয়ে প্রবল, সবচেয়ে স্বতঃক্রিয় এবং সবচেয়ে চূড়ান্ত) এবং এখানে যে সব কিছুই আপেক্ষিক, কিছুই অনাপেক্ষিক নয়—এটা এঁরা আদৌ দেখতে পান না। এঁদের কাছে হেগেল কখনও ছিলেন না।*

[গ] অর্থনৈতিক অবস্থাবলী ও তার তাৎপর্য

১. সমাজ-ইতিহাসের নির্ধারক ভিত্তি হিসাবে যাকে আমরা গণ্য করি, সেই অর্থনৈতিক অবস্থাবলী বলতে আমরা বুঝি সেই সব পদ্ধতি, যেগুলির সাহায্যে মানুষ একটি বিশেষ সমাজে উৎপাদন করে তাদের জীবনধারণের উপায়-উপকরণ, এবং তাদের নিজেদের মধ্যে বিনিময় করে বিভিন্ন উৎপন্ন সামগ্রী (উপস্থিত শ্রম-বিভাগের কারণে)। অতএব এই অবস্থাবলীর মধ্যে অন্তর্ভুক্ত হয় উৎপাদনের সমগ্র কৃৎকৌশল ও পরিবহণ আমাদের তত্ত্ব অনুসারে এই কৃৎকৌশল আরও নির্ধারণ করে বিনিময়ের পদ্ধতি এবং তা ছাড়াও, উৎপন্ন দ্রব্যাদির বণ্টন এবং সেই সঙ্গে, জনজাতীয় সমাজের ভাঙনের পরে, শ্রেণীগত বিভাজনও, এবং অতএব প্রভুত্ব ও দাসত্বের সম্পর্ক এবং তার সঙ্গে রাষ্ট্র, রাজনীতি, আইন ইত্যাদিও। অর্থনৈতিক অবস্থাবলীর মধ্যে আরও অন্তর্ভুক্ত হয় মানুষেরা যেখানে কাজ করে সেই ভৌগোলিক ভিত্তিটি এবং অর্থনৈতিক বিকাশের পূর্ববর্তী পর্যায় সমূহের সেই সব লুপ্তাবশেষ যেগুলি বাস্তবিকই সঞ্চারিত হয়েছে এবং টিঁকে আছে—প্রায়শই কেবল ঐতিহ্যের মাধ্যমে কিংবা জাড্য ধর্মের বলে ; এছাড়া অবশ্য আরও অন্তর্ভুক্ত হয় বাইরের পরিবেশ যা ঘিরে থাকে সমাজের উপস্থিত ব্যবস্থাটিকে।

*F. Engels, Letter to Conrad Schmidt, Oct, 27, 1890, Selected Works-K. Marx, Vol. 1 pp. 383-88

যদি, যেমন আপনারা বলেন, কৃৎকৌশল বহুলাংশে নির্ভর করে বিজ্ঞানের পরিস্থিতির উপরে, তা হলে বিজ্ঞান আবার আরও ঢের বেশি নির্ভর করে কৃৎকৌশলের পরিস্থিতি ও প্রয়োজন সমূহের উপরে। যদি সমাজের থাকে একটি কৃৎকৌশলগত চাহিদা, তা হলে তা দশ-দশটি বিশ্ববিদ্যালয়ের চেয়েও বেশি সাহায্য করে বিজ্ঞানকে এগিয়ে যেতে। গোটা 'হাইড্রোস্ট্যাটিক্স' বিজ্ঞানটারই বিকাশ ঘটেছিল ষোড়শ ও সপ্তদশ শতাব্দিতে ইতালির পার্বত্য নদীগুলিকে নিয়ন্ত্রণ করার প্রয়োজনে। 'ইলেকট্রিসিটি' সম্পর্কে যুক্তিসিদ্ধ যা কিছু জেনেছি, তা কেবল এই কারণে যে, তার কৃৎকৌশলগত প্রয়োগযোগ্যতা আবিষ্কৃত হয়ে গিয়েছে। কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে জার্মানিত একটা রীতি দাঁড়িয়ে গিয়েছে এমন ভাবে বিভিন্ন বিজ্ঞানের ইতিহাস লেখা যেন সেগুলি আকাশ থেকে পড়েছে।

২. আমরা অর্থ নৈতিক অবস্থাবলীকে গণ্য করি সেই উপাদানটি হিসাবে যেটি শেষ পর্যন্ত নির্ধারণ করে ঐতিহাসিক বিকাশ ধারাকে। কিন্তু নৃশাখা (race) নিজেই তো একটি অর্থ নৈতিক উপাদান। যাই হোক, এখানে দুটি বিষয়কে উপেক্ষা করা চলবে না।

(ক) রাজনৈতিক, আইন-বিষয়ক, দার্শনিক, ধর্মীয়, সাহিত্যিক, শৈল্পিক ইত্যাদি ক্ষেত্রে বিকাশের ভিত্তি হলো অর্থ নৈতিক ক্ষেত্রের বিকাশ। কিন্তু এগুলি পরস্পরের উপরে এবং অর্থ নৈতিক ভিত্তির উপরেও প্রতিক্রিয়া করে। এই নয় যে, অর্থ নৈতিক অবস্থানটাই একমাত্র হেতু ও একক সক্রিয় আর বাকি সব কিছুর ভূমিকাই নিষ্ক্রিয় মাত্র। বরং সেখানে ঘটে পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া অর্থনৈতিক প্রয়োজনের ভিত্তিতে, যা শেষ পর্যন্ত প্রতিষ্ঠা করে নিজেকে। দৃষ্টান্ত হিসাবে, রাষ্ট্র প্রভাব খাটায় শুল্ক, অবাধ বাণিজ্য, ভালো বা মন্দ আর্থিক (fiscal) ব্যবস্থার সাহায্যে ; এমনকি ১৬৪৮ থেকে ১৮৩০ সাল অবধি জার্মানির শোচনীয় অর্থনৈতিক অবস্থা থেকে উদ্ভূত এবং প্রথমে ধর্মভাব ও পরে ভাবাবেগ এবং রাজন্য ও অভিজাত বর্গের প্রতি দাস সুলভ বশ্যতার মধ্যে অভিব্যক্ত জার্মান পেটিবুর্জোয়া সম্প্রদায়ের প্রাণান্তকর নিষ্ক্রিয়তা ও ক্লীবতাও ছিল না অর্থ নৈতিক প্রভাব-বর্জিত। পুনরুজ্জীবনের পথে এটা ছিল বৃহত্তম বাধাগুলির মধ্যে একটি এবং যতদিন না বৈপ্লবিক ও নেপোলিয়নীয় যুদ্ধগুলি দীর্ঘকাল ধরে সয়ে আসা দুর্দশাকে একেবারে অসহ্য করে তুলেছিল, ততদিন এতে কোনও নাড়া লাগেনি। সুতরাং লোকে যা এখানে-সেখানে সুবিধামত ধারণা করে নেয় যে, অর্থনৈতিক অবস্থা আপনা-আপনিই একটা ক্রিয়াফলের জন্ম দেয়, তা ঠিক নয়। মানুষেরা নিজেরাই তাদের ইতিহাস রচনা করে, কেবল নির্দিষ্ট পরিমণ্ডলের মধ্যেই যা তাকে নিয়ন্ত্রণ করে—এবং উপস্থিত বাস্তব সম্পর্ক-সমূহেরই ভিত্তিতে, যাদের মধ্যে অর্থ নৈতিক সম্পর্ক-সমূহই, তা সেগুলি অন্যান্য রাজনৈতিক ও ভাবাদর্শগত সম্পর্ক সমূহের দ্বারা যতই প্রভাবিত হোক না কেন, তবু শেষ পর্যন্ত কাজ করে নিয়ন্তার ভূমিকায় ; বাকি সব সম্পর্কের মধ্যে দিয়ে অর্থ নৈতিক সম্পর্ক চলতে থাকে একটি রক্তবর্ণ সূত্রের মতো এবং একমাত্র এটিকে অনুসরণ করেই উপনীত হওয়া যায় সঠিক ধারণায়।

(খ) মানুষ নিজেরাই তাদের ইতিহাস রচনা করে, কিন্তু এখনও পর্যন্ত একটি যৌথ সংকল্প নিয়ে তা যৌথ পরিকল্পনা অনুযায়ী নয়, এমনকি একটি নির্দিষ্ট ভাবে বিশেষিত উপস্থিত সমাজেও নয়। তাদের বিবিধ কর্মপ্রচেষ্টার মধ্যে সংঘাত ঘটে এবং এই কারণে এই ধরনের সমস্ত সমাজ শাসিত হয় 'আবশ্যিকতা' (necessity)-র দ্বারা, যাকে অনুপূরণ করে 'আপতিকতা' (accident)-র বিবিধ রূপ এবং যার আবির্ভাব ঘটে আপতিকতার বিবিধ রূপের অধীনে। সমস্ত আপতিকতার মধ্যে যে আবশ্যিকতা এখানে নিজেকে প্রতিষ্ঠা করে তাও আবার শেষ পর্যন্ত এই অর্থনৈতিক আবশ্যিকতাই। এখানেই ভূমিকা গ্রহণের জন্য প্রবেশ ঘটে তথাকথিত মহা-মানবদের। এই রকমের একজন মানুষ এবং ঠিক ঐ মানুষটিই যে ঐ সংশ্লিষ্ট দেশটির ঐ বিশেষ সময়ে দেখা দেন, তা অবশ্য একটি আপতিক ঘটনা। কিন্তু তাঁকে বাদ দিয়ে দিন এবং তখন সেখানে দাবি উঠবে তাঁর একজন বিকল্পের জন্য, এবং এই বিকল্প ব্যক্তিটি পাওয়া যাবে, ভালো হোক বা মন্দ হোক, কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাঁকে পাওয়া যাবে! নেপোলিয়ন, কর্সিকার সেই বিশেষ মানুষটিই, যে হবেন সামরিক একনায়ক, যাঁকে যুদ্ধরিক্ত ফরাসী লোকতন্ত্র করে তুলেছিল আবশ্যক, সেটা ছিল একটা আপতিক ঘটনা; কিন্তু যদি একজন নেপোলিয়ন-এর দেখা না মিলতো, তা হলে আরেকজন যে সেই স্থানটি পূরণ করতেন, এটা প্রমাণিত হয় এই ঘটনার দ্বারা যে যখনই এমন একজন মানুষের আবশ্যকতা দেখা দিয়েছে, তখনই তাকে পাওয়া গিয়েছে: সিজার, অগাস্টাস, ক্রমওয়েল ইত্যাদি। মার্কস যখন ইতিহাসের বস্তুবাদী তত্ত্ব আবিষ্কার করেন, তখন থিয়েরি, মিগনেট, গুইজট এবং ১৮৫০ সাল অবধি সমস্ত ইংরেজ ঐতিহাসিকেরাই এর প্রমাণ যে এর জন্য চেষ্টা চলে আসছিল, এবং মর্গ্যান-এর দ্বারা এই একই তত্ত্বের আবিষ্কার প্রমাণ করে যে, এর জন্য সময় পরিণত হয়ে গিয়েছিল এবং বাস্তবিক পক্ষেই সেটি আবিষ্কার করতে হবে।

ইতিহাসের বাকি সব আপতিক ও বাহ্যত আপতিক ঘটনার বেলায়ও একই ব্যাপার। আমাদের আলোচনাধীন বিশেষ ক্ষেত্রটিকে অর্থনৈতিক ক্ষেত্র থেকে যত দূরে সরিয়ে নেওয়া হয় এবং যতই তা বিশুদ্ধ অমূর্ত ভাবাদর্শের সমীপবর্তী হয়, ততই বেশি বেশি করে তার বিকাশের পথে তা আমাদের দেখায় আপতিক ঘটনার প্রদর্শনী ততই তার পথ রেখা হয় আরও আকাবাকা। কিন্তু আপনি যদি এই পথ রেখার গড় অক্ষটিকে চিহ্নিত করেন, আপনি দেখতে পারেন যে, বিবেচনাধীন সময় যত দীর্ঘ হয় এবং আলোচনাধীন ক্ষেত্র যত প্রশস্ত হয়, ততই এই পথরেখার অক্ষটি অর্থনৈতিক বিকাশের পথরেখাটির অক্ষের সমান্তরালে আরও আরও নিকটবর্তী হয়।*

ভাবনা, ধারণা; চেতনার উৎপাদন প্রথমত প্রত্যক্ষ ভাবে আন্তর্গ্রথিত থাকে মানুষদের বৈষয়িক ক্রিয়াকলাপ ও তাদের বৈষয়িক আদান-প্রদানের সঙ্গে, বাস্তব জীবনের ভাষার সঙ্গে। ধারণা চিন্তা, মানুষে মানুষে মানসিক আদান-প্রদান এই পর্যায়ে প্রকাশ

*Fredrick Engels : Letter to Heinz Starkenburg, Jan. 25, 1894 ; Karl Marx : Selected Works, Vol. I pp. 391-92

পায় তাদের বৈষয়িক আচরণের প্রত্যক্ষ অভিব্যক্তি হিসাবে। একই কথা প্রযোজ্য মানসিক উৎপাদনের ক্ষেত্রে যেমন ভাবে তা প্রকাশিত হয় একটি জনসমষ্টির রাজনীতি, আইনকানুন, নৈতিকতা, ধর্ম, অধিবিদ্যার ভাষায়। মানুষেরাই তাদের ধারণা, ভাবনা ইত্যাদির উৎপাদক—বাস্তব, সক্রিয় মানুষেরা, যেমন ভাবে তারা নিয়ন্ত্রিত হয় তাদের উৎপাদিকা শক্তিসমূহের ও তদনুযায়ী আদান-প্রদানের একটি নির্দিষ্ট বিকাশের দ্বারা, তার দূরতম রূপগুলি পর্যন্ত। সচেতন অস্তিত্ব ছাড়া সচেতনতা আর কিছুই হতে পারে না, এবং মানুষের অস্তিত্ব হচ্ছে তাদের বাস্তব জীবন-প্রক্রিয়া। যদি সমস্ত ভাবাদর্শে মানুষ এবং তাদের ঘটনাগুলি পরিদৃষ্ট হয় উলটো ভাবে, যেমন ঘটে ক্যামেরায়, তা হলে এই ব্যাপারটা ঠিক ততটাই উদ্ভূত হয় তাদের ঐতিহাসিক জীবন-প্রক্রিয়া থেকে যতটা বিবিধ বিষয়ের বিপরীত অবস্থান প্রতিফলিত হয় অক্ষিপটের উপরে তাদের বাস্তব জীবন-প্রক্রিয়া থেকে।

জার্মান দর্শন নেমে আসে স্বর্গ থেকে পৃথিবীতে; তার সঙ্গে প্রত্যক্ষ প্রতিতুলনায় আমরা উঠে যাই পৃথিবী থেকে স্বর্গে। অর্থাৎ রক্ত-মাংসের মানুষদের কাছে পৌঁছুতে আমরা যাত্রা করি না মানুষেরা যা বলে, কল্পনা করে, ধারণা করে, তা থেকে কিংবা মানুষদের যেভাবে বর্ণনা করা হয়, চিন্তা করা হয়, কল্পনা করা হয়, ধারণা করা হয়, তা থেকে। আমরা যাত্রা করি বাস্তব, সক্রিয় মানুষদের থেকে এবং তাদের বাস্তব জীবন-প্রক্রিয়ার ভিত্তিতে আমরা প্রদর্শন করি এই জীবন-প্রক্রিয়ার ভাবাদর্শগত বিবিধ প্রতিবর্ত ও প্রতিভাস। মানুষের মস্তিষ্কে গঠিত কল্পরূপগুলিও (phantoms) আবশ্যিক ভাবেই তাদের বৈষয়িক জীবন-প্রক্রিয়ারই মহিমান্বিত সংস্করণ—যে জীবন-প্রক্রিয়া অভিজ্ঞতার ভিত্তিতে প্রমাণসাধ্য এবং বৈষয়িক পূর্বশতের সঙ্গে আবদ্ধ। অতএব নীতিবোধ, ধর্ম, অধিবিদ্যা, ভাবাদর্শের বাকি সব কিছু এবং তাদের তদনুযায়ী চেতনার বিবধ রূপসমূহ আর পর-নিরপেক্ষতার ছায়ামাত্রও বজায় রাখে না। তাদের কোনও ইতিহাস নেই, কোনও বিকাশ নেই, কিন্তু মানুষেরা তাদের বৈষয়িক উৎপাদন ও বৈষয়িক আদান-প্রদানের বিকাশ সাধন করে এই সঙ্গে পরিবর্তন ঘটায় তাদের বাস্তব অস্তিত্বে, তাদের চিন্তনে এবং চিন্তনের ফসলে। জীবন চেতনার দ্বারা নির্ধারিত হয় না, চেতনাই নির্ধারিত হয় জীবনের দ্বারা। প্রথম বিচার-পদ্ধতিতে সূচনা-বিন্দু হচ্ছে চেতনা, যাকে ধরে নেওয়া হয়েছে জীবন্ত ব্যক্তি হিসাবে; দ্বিতীয়টিতে সূচনা-বিন্দু হচ্ছে বাস্তব জীবন্ত ব্যক্তিরা নিজেরাই—যেমন তারা থাকে দৈনন্দিন জীবনে; আর চেতনাকে বিবেচনা করা হয় সম্পূর্ণ ভাবে **তাদেরই** চেতনা হিসাবে।

এই বিচার-পদ্ধতি পূর্বশর্ত-বর্জিত নয়। এ যাত্রা শুরু করে বিবিধ বাস্তব পূর্বশর্ত থেকে, এবং সেগুলিকে পরিত্যাগ করে না মুহূর্তের জন্যও। এর পূর্বশর্ত হচ্ছে মানুষেরা, না কোনও কাল্পনিক বিচ্ছিন্নতা বা অমূর্ত অভিধায় নয়, বরং নির্দিষ্ট অবস্থাবলীর অধীনে তাদের বাস্তব, অভিজ্ঞতা-গ্রাহ্য বিকাশ-প্রক্রিয়ায়। যে মুহূর্তে এই সক্রিয় জীবন-প্রক্রিয়াটি বর্ণনা করা হয়, সেই মুহূর্ত থেকে ইতিহাস আর মৃত ঘটনাবলীর সংকলন মাত্র থাকে না, যেমন মনে করেন অভিজ্ঞবাদীরা (যাঁরা নিজেরাই এখনও অমূর্তাশ্রয়ী)

কিংবা থাকেনা কল্পিত পাত্রদের কল্পিত ক্রিয়াকলাপের কাহিনী, যেমন মনে করেন ভাববাদীরা।

যেখানে জল্পনার শেষ—বাস্তব জীবনে—সেখানে যথার্থ প্রকৃত বিজ্ঞানের শুরু : মানুষের বাস্তব কর্মতৎপরতার, বিকাশের বাস্তব প্রক্রিয়ার, প্রতিরূপায়ণ। চেতনা সম্বন্ধে শূন্যগর্ভ বাগাড়ম্বরের বিরতি ঘটে এবং যথার্থ জ্ঞান তার স্থান গ্রহণ করে। যখন বাস্তবতা চিত্রায়িত করা হয়, তখন ক্রিয়াপ্রণালীর একটি পর-নিরপেক্ষ শাখা হিসাবে দর্শন হারায় তার অস্তিত্বের মাধ্যম। খুব বেশি হলে এর স্থান নিতে পারে মানুষের ঐতিহাসিক বিকাশের পর্যবেক্ষণ থেকে লব্ধ সর্বাপেক্ষা নির্বিশেষ ফলসমূহের, অমূর্ত সিদ্ধান্তসমূহের, একটি সার-সংকলন। বাস্তব ইতিহাস থেকে বিচ্ছিন্ন ভাবে দেখলে এই অমূর্তায়নগুলির নিজেদের আদৌ কোনও মূল্য নেই। এগুলি কেবল কাজে লাগতে পারে ঐতিহাসিক সামগ্রী বিন্যাসে সাহায্য করতে, তার আলাদা আলাদা স্তরগুলির পারম্পর্য নির্দেশ করতে। কিন্তু ইতিহাসের যুগগুলিকে পরিষ্কার ভাবে বিন্যস্ত করার কাজে এগুলি কোনো ক্রমেই একটি প্রণালী বা পরিকল্পনা যোগায় না, যেমন করে দর্শন। উলটো, আমাদের সকস্যা শুরু হয় তখন থেকেই যখন আমরা আত্মনিয়োগ করি আমাদের ঐতিহাসিক সামগ্রীসম্ভারের—তা সেগুলি অতীত যুগেরই হোক বা বর্তমান যুগের—পর্যবেক্ষণ ও বিন্যাস সাধনের সতিকারের চিত্রায়ণের কাজে। এই সব সমস্যার সমাধান নির্ভর করে এমন সমস্ত পূর্বশর্তের উপরে যেগুলি এখানে বিবৃত করা একেবারে অসম্ভব, তবে সেগুলি স্পষ্ট হয়ে উঠবে, যদি কেবল প্রত্যেকটি যুগের ব্যক্তিবৃন্দের বাস্তব জীবন-প্রক্রিয়া ও কর্মতৎপরতার অনুশীলন করা হয়।*

(ঘ) কয়েকটি আনুষঙ্গিক প্রশ্ন

(১) অন্যান্য প্রাণীর সৃষ্টি এবং মানুষের সৃষ্টি

একটি বাস্তব জগতের ব্যবহারিক উৎপাদন তথা অজৈব প্রকৃতিকে আকার প্রদান প্রমাণ করে যে, মানুষ হচ্ছে সংশ্লিষ্ট প্রজাতিটির একজন সচেতন সদস্য, অর্থাৎ এমন একটি প্রাণী, যে তার নিজের সত্তার প্রতি যেমন আচরণ করে প্রজাতিটির প্রতিও তেমন আচরণ করে, কিংবা প্রজাতিটির প্রতি যেমন আচরণ করে, নিজের সত্তার প্রতিও তেমন আচরণ করে। সন্দেহ নেই, অন্যান্য প্রাণীরাও উৎপাদন করে। তারা নীড় বাঁধে, বাসা বানায় ইত্যাদি ইত্যাদি, যেমন মৌমাছিরা, বীবরেরা, পিঁপড়েরা এবং অন্যরা। কিন্তু তারা উৎপাদন করে তাদের নিজেদের ও তাদের ছানাপোনাদের আশু চাহিদা মেটাবার জন্য ; তারা উৎপাদন করে একপেশে ভাবে, সেখানে মানুষ উৎপাদন করে সর্বজনীন ভাবে ; তারা উৎপাদন করে কেবল আশু দৈহিক চাহিদাগুলির তাড়নায়, সেখানে মানুষ উৎপাদন করে দৈহিক চাহিদাগুলি থেকে নিরপেক্ষ ভাবে এবং বাস্তবিক

*Karl Marx and Frederick Engels : The German Ideology. pp. 13-16

পক্ষে সে উৎপাদন করে যখন সে মুক্ত থাকে এই চাহিদাগুলি থেকে। তারা উৎপাদন করে কেবল নিজেদেরকেই, যেখানে মানুষ পুনরুৎপাদন করে সমগ্র প্রকৃতিকে; তাদের উৎপন্ন প্রত্যক্ষ ভাবেই অন্তর্ভুক্ত হয় তাদের নিজস্ব দৈহিক সত্তায়, যেখানে মানুষ তার উৎপন্নের মুখোমুখি হয় মুক্ত ভাবে। বাকী প্রাণীরা সৃষ্টি করে কেবল স্ব স্ব প্রজাতির পরিমাপ ও প্রয়োজন অনুযায়ী, যেখানে মানুষ উৎপাদন করতে পারে প্রত্যেক প্রাণীর পরিমাপ অনুযায়ী এবং সর্বত্রই সরবরাহ করতে পারে সংশ্লিষ্ট বিষয়ের স্বকীয় পরিমাপটি। অতএব মানুষ সৌন্দর্যের নিয়মাবলী অনুসারেও সৃষ্টি করে।*

(২) শিল্পকলার বিকাশে শ্রমের ভূমিকা

সুতরাং প্রথমে যেসব কর্মপ্রক্রিয়া সম্পাদনের জন্য আমাদের পূর্বপুরুষেরা 'এপ' থেকে মানুষে অতিক্রমণের পথে হাজার হাজার বছর ধরে ক্রমে ক্রমে শিখেছিল তাদের হাতদুটিকে অভিযোজিত করতে, সেগুলি হয়ত ছিল খুবই সরল। নিম্নতম পর্যায়ের অসভ্য মানুষেরা, এমনকি যাদের মধ্যে একবার অধিকতর জন্তুসুলভ অবস্থায় পশ্চাদ্বর্তন এবং সেই সঙ্গে যুগপৎ একটা দৈহিক অধঃপতন ঘটেছিল বলে ধরা হয়, তারাও কিন্তু ছিল সেই সব অতিক্রমণকালীন প্রজন্মগুলির তুলনায় ঢের বেশী উন্নততর। প্রথম পাথরের টুকরোটি মানুষের হাতের দ্বারা একটি ছুরিতে রূপান্তরিত হওয়ার আগে খুব সম্ভবত এমন একটা সময়কাল অতিক্রান্ত হয়ে গিয়েছিল যার সঙ্গে তুলনায় আমাদের জানা এই ঐতিহাসিক কালটাকে দেখায় খুবই তুচ্ছ। কিন্তু নেওয়া হয়েছিল চূড়ান্ত পদক্ষেপটি: হাত হয়েছিল মুক্ত এবং তখন থেকে সক্ষম হয়েছিল আরও আরও দক্ষতা ও কুশলতা অর্জন করতে, এবং এইভাবে অর্জিত অধিকতর নমনীয়তা হলো উত্তরাধিকার সূত্রে সঞ্চারিত এবং এক প্রজন্ম থেকে অন্য প্রজন্মে ক্রমবর্ধিত।

অতএব হাত কেবল শ্রমের ইন্দ্রিয়ই নয় **শ্রমের ফলও বটে**। কেবল শ্রমের দ্বারা, ক্রমাগত নোতুন নোতুন কর্মপ্রক্রিয়ার সঙ্গে অভিযোজনের দ্বারা, এর ফলস্বরূপ পেশী, সন্ধিবন্ধন (ligament) ও, দীর্ঘ কালের প্রেক্ষিতে, অস্থিরও, বিশেষ বিকাশের উত্তরাধিকারের দ্বারা এবং নোতুন নোতুন আরও আরও জটিলতর কর্মপ্রক্রিয়া সম্পাদনে এই উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত উৎকর্ষসমূহের চির-নবীকৃত নিয়োজনের দ্বারা মানুষের হাত অর্জন করেছে এমন উন্নতমানের সর্বসাধকতা যা তাকে সক্ষম করেছে র‍্যাফেল-এর চিত্র, থরওয়াল্ডসেন-এর মূর্তি, পাগানিনি-র সঙ্গীতের যাদু সৃষ্টি করতে।**

(৩) সৌন্দর্যবোধের বিকাশ

'যেহেতু সঙ্গীত জাগ্রত করে কেবল মানুষের সাঙ্গীতিক বোধকে, সেহেতু মধুরতম সঙ্গীতেরও নেই কোনও অর্থ অসাঙ্গীতিক কানের কাছে, তা নয় কোনও বিষয়

*Karl Marx ; Oekonomisch-Philosophische Manuskripte aus dem Jaharre 1844. Marx-Engals Gesamtotsgabe, Part 1, Vol. 3, p. 88

**F. Engels, Dialectics of Nature, p. 281

(object), কেননা আমার কাছে বিষয় হতে পারে কেবল আমার আবশ্যিক শক্তি-গুলির মধ্যে কোনও একটির অনুমোদন, অতএব আমার কাছে বিষয় হতে পারে কেবল তখন যখন আমার আবশ্যিক শক্তিটীর নিজেতেই থাকে একটি বিষয়ীসুলভ (subject) সক্ষমতা ; এবং কেননা আমার কাছে একটি বিষয়ের বোধ যায় কেবল তত দূর, যত দূর যায় আমার বোধশক্তি (কেবল একটি আনুষঙ্গিক ইন্দ্রিয়ের কাছেই যার অর্থ আছে), সেই হেতু সামাজিক মানুষদের বোধগুলি অসামাজিক মানুষদের বোধগুলি থেকে সম্পূর্ণ ভিন্নতর। কেবল মানবসত্তার ঐশ্বর্যের বিষয়গত উন্মোচনের মাধ্যমেই, বিষয়ীগত ইন্দ্রিয়বোধের ঐশ্বর্য, যেমন সঙ্গীত-গ্রাহী কান, রূপগত সৌন্দর্য-গ্রাহী চোখ, এক কথায়, মানবিক উপভোগের সক্ষমতাসম্পন্ন ইন্দ্রিয়বোধগুলি অংশত বিকশিত ও অংশত সৃষ্ট হয় এবং প্রতিপন্ন হয় আবশ্যিক ভাবেই মানবিক শক্তি হিসাবে। কারণ কেবল পাঁচটি বোধই নয়, উপরন্তু তথাকথিত বৌদ্ধিক ও ব্যবহারিক বোধগুলিও (অভিলাষ, ভালোবাসা ইত্যাদি), এক কথায় মানবিক বোধসমূহ এবং বোধসমূহের মানবিকতা—উভয়েরই উদ্ভব ঘটে মানুষের বিষয়ের অস্তিত্বের উপরে, মানবীকৃত প্রকৃতির ফল হিসাবে।

পাঁচটি ইন্দ্রিয়বোধের গঠন হচ্ছে এই অবধি বিশ্বের সমগ্র ইতিহাসের কার্যফল। স্থূল ব্যবহারিক চাহিদাগুলির দ্বারা সীমায়িত বোধগুলির থাকে কেবল একটি সংকীর্ণ অর্থ। উপবাসী মানুষের কাছে খাদ্যের কোনও মনুষ্যোচিত রূপ থাকে না, থাকে কেবল খাদ্য হিসাবে তার এক নিষ্কর্ষিত নির্যাস। সেটা পাওয়া যেতে পারে স্থূলতম রূপে এবং কেউ বলতে পারে না উপবাসী মানুষটির খাদ্য এবং পশুখাদ্যের মধ্যে পার্থক্য কোথায়। সুন্দর-তম নাটকটির দিকেও কোনও মন থাকে না উদ্বেগতাড়িত, দারিদ্র্য-পীড়িত মানুষটির ; ধাতুর ব্যাপারী দেখে কেবল ধাতুটির বাজার-দর, সেটির সৌন্দর্য বা স্বকীয়তা নয়। তার নেই কোনও খনিজবিজ্ঞানগত বোধ। অতএব মানুষের অস্তিত্বের বিষয়গত-রূপায়ণ (objectivization)-এর মানে হচ্ছে—তত্ত্বগত ও ব্যবহারিক, উভয় দিক থেকেই—মানুষের বোধগুলিকে মানবিক করে তোলা এবং সেই সঙ্গে মানবিক ও প্রাকৃতিক জীবনের বিপুল ঐশ্বর্য অনুযায়ী মানবিক বোধশক্তিসমূহের সৃষ্টি করা*

(৪) বৈষয়িক বিকাশ এবং শৈল্পিক বিকাশের মধ্যে অসঙ্গতি :

এটা সুপরিজ্ঞাত যে শিল্পের সর্বোচ্চ বিকাশ ঘটেছে এমন কয়েকটি সময়কাল সমাজের সাধারণ বিকাশের সঙ্গে কিংবা তার বৈষয়িক বনিয়াদ ও তার সংগঠনের কংকাল কাঠামোর সঙ্গে কোনও প্রত্যক্ষ সংযোগ বহন করে না। আধুনিক জাতিগুলির সঙ্গে কিংবা এমনকি শেক্সপিয়রের সঙ্গে তুলনায়ও গ্রীকদের দৃষ্টান্ত দেখুন। শিল্পের কয়েকটি রূপ সম্বন্ধে যেমন মহাকাব্য সম্বন্ধে, স্বীকার করা হয় যে, যে-মুহূর্ত থেকে, যথার্থ শিল্পের আবির্ভাব ঘটে, সে মুহূর্ত থেকে বিশ্ব-যুগান্তকারী রূপে আর সেগুলির (মহাকাব্য ইত্যাদির) সৃষ্টি হতে পারে না ; অন্য ভাবে বলা যায়, শিল্পের রাজ্যে তার কয়েকটি

*K. Marx : Oekomonisch-Philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844, MEGA, Part 1, Vol. 3, p. 120

গুরুত্বপূর্ণ রূপ সম্ভব হয় কেবল তার বিকশের নিম্ন পর্যায়েই। যদি স্বয়ং শিল্পের রাজ্যেই, বিভিন্ন শিল্প-রূপের পারস্পরিক সম্পর্কের ক্ষেত্রে এটা সত্য হয়, তা হলে এটা হবে ঢের কম আশ্চর্যজনক যে একই কথা সত্য হয় সমাজের সামগ্রিক বিকাশের সঙ্গে সমগ্র ভাবে শিল্পের সম্পর্কের ক্ষেত্রেও।

সমস্যা দেখা দেয় কেবল এই দ্বন্দ্বগুলির সাধারণ সূত্রায়নের বেলায়। সেগুলি যখন নির্দেশ করা হয়, তখনই সেগুলির ব্যাখ্যাও হয়ে যায়। দৃষ্টান্ত হিসাবে গ্রীক শিল্পের সঙ্গে এবং শেক্সপিয়রের যুগের শিল্পের সঙ্গে আমাদের নিজেদের যুগের শিল্পের সম্পর্কের ব্যাপারটা নেওয়া যাক। এটা একটা সুপরিজ্ঞাত তথ্য যে, গ্রীক পুরাণসম্ভার কেবল গ্রীক শিল্পের ভাণ্ডারই ছিল না, উপরন্তু ছিল তার উৎসভূমিও। প্রকৃতি ও সামাজিক সম্পর্কসমূহ সম্বন্ধে যে দৃষ্টিভঙ্গি সেই যুগে গ্রীক কল্পনা ও গ্রীক শিল্পকে রূপায়িত করেছিল, তা কি এই অটোম্যাটিক মেশিন, রেলওয়ে, লোকোমোটিভ ও ইলেকট্রিক টেলিগ্রাফ-এর যুগে সম্ভব? ভাল্‌কান সেখানে আসে কি করে সেখানে আছে 'রবার্টস অ্যাণ্ড কোং'? জুপিটার সেখানে আসে কি করে যেখানে আছে বৈদ্যুতিক দণ্ড? কিংবা হার্মিস, যেখানে আছে, ক্রেডিট মবিলিয়ার? কল্পনায় ও কল্পনার মাধ্যমেই সমগ্র পুরাণ প্রকৃতির শক্তিসমূহের উপরে প্রভুত্ব করে, আধিপত্য করে ও আকার আরোপ করে; সুতরাং যে-মুহূর্তে মানুষ প্রকৃতির শক্তিসমূহের উপরে প্রভুত্ব অর্জন করে, সেই মুহূর্তে তার অন্তর্ধান ঘটে। 'প্রিন্টিং হাউজ স্কোয়্যার'-এর পাশে দেবী 'ফেম'-এর কী গতি ঘটে? গ্রীক শিল্পের পূর্বশর্ত হলো গ্রীক পুরাণের অস্তিত্ব; প্রকৃতি এবং এমনকি সমাজের রূপও মানুষের কল্পনায় গড়ে ওঠে একটি অচেতন ভাবে সম্পাদিত শৈল্পিক ভঙ্গিতে। সেটাই হচ্ছে এর উপাদান। তবে এলোমেলো ভাবে তুলে নেওয়া যে কোনও পুরাণ-কাহিনীই নয়, কিংবা প্রকৃতির কোনও আপতিক, অচেতন ভাবে কৃত শৈল্পিক রূপায়ণও নয় (প্রকৃতি বলতে এখানে অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে সমস্ত বিষয়, সুতরাং সমাজও)। মিশরীয় পুরাণ-এর মাটি বা গর্ভ কখনও জন্ম দিতে পারত না গ্রীক পুরাণের। কিন্তু যাইহোক একটা পুরাণ থাকতেই হতো। কোনও অবস্থাতেই গ্রীক শিল্পের উৎপত্তি ঘটতে পারত না এমন এক সমাজে যেখানে নেই প্রকৃতির কোনও পুরাণসুলভ ব্যাখ্যা, প্রকৃতির প্রতি কোনও পুরাণসুলভ মনোভাব, এবং যে সমাজ শিল্পীর কাছে দাবি করে পুরাণের প্রভাব মুক্ত এক কল্পনা।

অন্য একদিক থেকে ব্যাপারটাকে দেখা যায়ঃ বারুদ এবং সীসার পাশাপাশি সম্ভব কি অ্যাকিলিস? কিংবা মুদ্রা যন্ত্র ও বাষ্পযন্ত্রের সঙ্গে সামঞ্জস্যপূর্ণ কি ইলিয়াড? মুদ্রাকরের দণ্ড (printer's bar) দেখা দেওয়ার সঙ্গে সঙ্গে কি গীতি ও আবৃত্তির এবং কলা-দেবীদের (muses)* আবশ্যিক ভাবেই প্রস্থান ঘটেনি এবং সেই কারণে মহাকাব্যের পূর্বশর্তগুলিরও অন্তর্ধান ঘটেনি?

* muses : কলা-দেবীবৃন্দ : গ্রীকরা নয়টি কলার নয়জন অধিষ্ঠাত্রী দেবীর কল্পনা করত যারা ছিলেন ভগিনী যথা—(১) মহাকাব্যের দেবী-Calliope, (২) গীতি কবিতার কবি-Enterpe, (৩) ইতিহাসের

কিন্তু সমস্যা এই ধারণাটা ধরতে পারা নিয়ে নয় যে, গ্রীক শিল্পকলা ও মহাকাব্য সামাজিক বিকাশের কয়েকটি রূপের সঙ্গে বাঁধা। সমস্যাটা এটা বুঝতে পারা নিয়ে যে কেন সেগুলি এখনও পর্যন্ত আমাদের কাছে নান্দনিক উপভোগের উৎস এবং কোনও কোনও দিক থেকে এমন মান ও আদর্শের প্রতীক যা এখনও আয়ত্তের অতীত?

মানুষ আবার শিশু হতে পারে না যদি সে না হয়ে ওঠে শিশুতুল্য। কিন্তু সে কি উপভোগ করেনা শিশুর কলাবর্জিত চলন-বলন এবং সে কি সচেষ্ট হতে পারে না এর সত্য পুনরুৎপাদন করতে একটি উন্নততর স্তরে? প্রত্যেকটি যুগের চরিত্র কি পুনরুজ্জীবিত হয় না শিশু-প্রকৃতির মধ্যে প্রকৃতির প্রতি সম্পূর্ণ বিশ্বস্ত ভাবে? মানবজাতির সামাজিক শৈশব; যেখানে তা লাভ করেছিল তার সুন্দরতম বিকাশ সেই শৈশব, কেন বিস্তার করবে না একটা চিরন্তন জাদু—কখনও আর যা ফিরে আসবে না তেমন একটি বয়স্কাল হিসাবে? মন্দ ভাবে লালিত শিশুরাও আছে এবং অকাল-পরিণত শিশুরাও আছে। প্রাচীন জাতিগুলির অনেকেই এই দ্বিতীয়োক্ত শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। গ্রীকরা ছিল স্বাভাবিক শিশু। তাদের শিল্পের যে-জাদু আমাদের কাছে আছে, তার কোনও বিরোধ নেই, যে-সামাজিক ব্যবস্থা থেকে তা উৎসারিত হয়েছিল, তার আদিম চরিত্রের সঙ্গে। বরং তা এই আদিম চরিত্রেরই ফসল, এবং বরং এই ঘটনাই এর কারণ যে, যে-অপরিণত সামাজিক অবস্থাধীনে এই শিল্পের উদ্ভব ঘটেছিল এবং একমাত্র যে-অবস্থাধীনেই তা আত্ম-প্রকাশ করতে পেরেছিল, সেই অবস্থা আর কখনও ফিরে আসবে না।*

জার্মান সাহিত্যের স্বর্ণযুগ

বিগত শতাব্দির শেষ দিকে এই রকমই ছিল জার্মানির অবস্থা। গোটা দেশ যেন পচন ও ভয়াবহ ক্ষয়শীলতার একটা জীবন্ত পিণ্ড। কারো স্বস্তি ছিল না। দেশের ব্যবসা, বাণিজ্য, শিল্প, কৃষি—সব কিছুরই সর্বনাশ ঘটে গিয়েছিল; কৃষক, ব্যবসায়ী ও শিল্পোৎপাদকদের উপরে পড়েছিল দ্বৈত চাপ—রক্তচোষা সরকারের চাপ এবং ব্যবসায়িক মন্দার চাপ; অভিজাত ও রাজন্যবর্গ দেখতে পেল যে তাদের অধীনস্থদের নিঙ্ড়ে নিয়েও তারা পারছে না তাদের আয়ের সঙ্গে ক্রমবর্ধমান ব্যয়ের সঙ্গতি রাখতে; সব কিছুই হয়ে গিয়েছিল বিপর্যস্ত এবং সারা দেশ জুড়ে রাজত্ব করছিল এক অস্বস্তিকর আবহাওয়া। না শিক্ষা, না জনমানসের উপরে কাজ করার মত কোনও মাধ্যম, না কোনও মুক্ত প্রকাশনার অবকাশ, না কোনও জনসেবামূলক মনোভাব, এমনকি অন্যান্য

দেবী-Clio, (৪) প্রেমের কবিতার কবি-Erato, (৫) বিয়োগান্ত নাটকের দেবী-MelPomene, (৬) নৃত্যের দেবী Terpsichore, (৭) মিলনান্ত নাটকের দেবী-Thalia, (৮] জ্যোতিবিদ্যার দেবী-Urania, (৯) আবৃত্তি ও বাকশৈলীর দেবী-Polyhymnia

*K. Marx : A Contribution to the Critique of Political Economy. Selected Works, Vol. I, pp. 309-312.

দেশের সঙ্গে কোনও বাণিজ্য-সম্প্রসারণও—নীচতা ও স্বার্থপরতা ছাড়া আর কিছুই না—কেবল সমগ্র জনগণকে আক্রান্ত করে এক হীন, ছিদ্রান্বেষী, শোচনীয় দোকানদারি মনোবৃত্তি। সবকিছুই জীর্ণ, ভাঙনমুখী, দ্রুত ধ্বংসের পথে; এমনকি এক মঙ্গলজনক পরিবর্তনেরও নেই সামান্যতম আশা, জাতির মধ্যে নেই ততটুকুও শক্তি যার বলে তা পারত মৃত প্রথা-প্রতিষ্ঠানগুলির পচা-গলা দেহগুলিকে ছুঁড়ে ফেলে দিতে।

ভালোর দিকে একমাত্র আশার আলো দেখা দিয়েছিল দেশের সাহিত্যে। এই লজ্জাকর রাজনৈতিক ও সামাজিক যুগটাই কিন্তু ছিল আবার একই সময়ে জার্মান সাহিত্যের গৌরবময় যুগ। ১৭৫০-এর নাগাদ ভূমিষ্ঠ হয়েছিলেন জার্মানির সমস্ত মহাত্মাবৃন্দ, কবি গ্যেটে এবং শিলার, দার্শনিক কাণ্ট এবং ফিক্‌টে, এবং কুড়ি বছর যেতে না যেতেই শেষ মহান জার্মান অধিবিদ্যাবিদ হেগেল। এই ধরনের প্রত্যেকটি উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি থেকে নিঃশ্বসিত হতো তৎকালের সমগ্র জার্মানির বিরুদ্ধে একটা প্রতিস্পর্ধী ও বিদ্রোহী তেজস্বিতা। গ্যেটে লিখলেন Goetz von Berlichinger, এক বিদ্রোহীর উদ্দেশ্যে একটি নাটকীয় অর্ঘ্য; শিলার লিখলেন The Robbers এক মহৎ-হৃদয় তরুণের জয়গান যে তরুণ প্রকাশ্যেই যুদ্ধ ঘোষণা করে গোটা সমাজের বিরুদ্ধে। কিন্তু এগুলি ছিল তাঁদের যৌবনকালের অবদান; যখন তাঁদের বয়স বাড়লো তাঁরা হারিয়ে ফেললেন সমস্ত আশা; গ্যেটে নিজেকে নিবদ্ধ করলেন তীক্ষ্ণতম প্রকারের ব্যঙ্গরচনায়, এবং শিলারও নিরাশ হয়ে পড়তেন যদি না তিনি অবলম্বন করতেন বিশেষ করে প্রাচীন গ্রীস এবং রোমের মহান্ ইতিহাসের আশ্রয়। এগুলিকেও নেওয়া যেতে পারে বাকিদের দৃষ্টান্ত হিসাবে। নিজেদের দেশের ভবিষ্যৎ সম্পর্কে এমনকি সর্বশ্রেষ্ঠ ও সর্ববলিষ্ঠ ব্যক্তিত্বেরাও পরিত্যাগ করেছিলেন সকল আশা।*

*F- Engels, The State of Germany, The Northern Star, Oct. 25, 1845, MEGA, Part I vol. 4, pp. 482-83

[চার]

'হেলেনিজম' থেকে 'রিনায়স্যান্স'

[ক] দাসব্যবস্থা এবং সে কালের সংস্কৃতি

দাসব্যবস্থা ছিল বলেই প্রথমে সম্ভব হয়েছিল কৃষি এবং শিল্পের মধ্যে মোটামুটি একটা বিরাট আয়তনে শ্রমবিভাগ আর সেই সঙ্গে প্রাচীন জগতের প্রোজ্জ্বলতম অবদান 'হেলেনিজম'-এর বিকাশ। দাসব্যবস্থা নেই তো গ্রীক রাষ্ট্রও নেই ; নেই গ্রীক শিল্প, ও বিজ্ঞান ; দাসব্যবস্থা ছাড়া নেই রোম সাম্রাজ্য। আর 'হেলেনিজম' এবং রোম সাম্রাজ্য ভিত্তি হিসাবে না থাকলে, নেই আধুনিক ইউরোপও। আমাদের কখনও ভুলে যাওয়া উচিত হবে না যে, আমাদের গোটা অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক ও বৌদ্ধিক বিকাশের পূর্বশর্ত হচ্ছে এমন একটা পরিস্থিতি যাতে দাসব্যবস্থা যেমন আবশ্যিক ছিল, তেমন সর্বজনীন ভাবে স্বীকৃতও ছিল। এই অর্থে আমরা বলতে পারি : প্রাচীন কালের দাসব্যবস্থা ছাড়া সম্ভব হতো না আধুনিক সমাজতন্ত্র।

দাসব্যবস্থা ও অনুরূপ সব ব্যাপারের বিরুদ্ধে সাধারণ ভাবে নিন্দাবাদ করা এবং এই জাতীয় কলংকসমূহের বিরুদ্ধে মহৎ নৈতিক ক্রোধের অভিব্যক্তি দেওয়া খুবই সহজ। দুর্ভাগ্যক্রমে তাতে এমন কিছু প্রকাশ পায় না যা প্রত্যেকে জানে না, যথা প্রাচীন কালের এই ধরনের প্রতিষ্ঠানগুলি আর আমাদের বর্তমান কালের অবস্থা ও আবেগ-সমূহের সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ নয় ; সে সব আবেগ নির্ধারিত হয় এই সব অবস্থার দ্বারাই। কিন্তু এ থেকে আমরা এমন একটি কথাও পাই না যা আমাদের বলে দেয়, কেমন করে এই সব প্রতিষ্ঠানের উদ্ভব ঘটেছিল, কেন তারা টিঁকে ছিল এবং ইতিহাসে কোন্ ভূমিকা তারা পালন করেছে। এবং যখন আমরা এই প্রশ্নগুলিকে পরীক্ষা করে দেখি, আমরা বলতে বাধ্য হই—তা যতই প্রচলিত মত ও বিশ্বাসের বিরোধী বলে শোনাক না কেন—যে, সে কালের অবস্থায় দাসব্যবস্থার প্রবর্তন ছিল একটি বিরাট অগ্রগামী পদক্ষেপ। কেননা এটা তো একটা ঘটনা যে, মানুষের উদ্ভব ঘটেছিল পশু থেকে এবং এই কারণেই বর্বরতা থেকে নিজেকে মুক্ত করার জন্য তাকে ব্যবহার করতে হয়েছিল বর্বর ও প্রায় পাশব উপায়। যে-প্রাচীন সংঘ-বসতিগুলিতে (communes) তারা থাকত, হাজার হাজার বছর ধরে সেগুলি কাজ করে এসেছে সবচেয়ে বর্বর রাষ্ট্ররূপের, প্রাচ্য-স্বৈরতন্ত্রের, ভিত্তি হিসাবে— ভারত থেকে রাশিয়া পর্যন্ত। কেবল সেখানে যেখানে এই সংঘ-সম্প্রদায়গুলি (community) ভেঙ্গে গিয়েছিল, সেখানে সেখানেই জনগণ নিজেদের অগ্রগতি সাধনে সক্ষম হয়েছিল এবং তাদের প্রথম অর্থনৈতিক অগ্রগতি রূপ পেয়েছিল দাস-শ্রমের মাধ্যমে উৎপাদনের বিকাশ ও বৃদ্ধিতে।

এটা পরিষ্কার যে, যতকাল মনুষ্য-শ্রম ছিল এত অত্যল্প উৎপাদনক্ষম যে জীবন-

ধারণের আবশ্যিক উপায়-উপকরণের অতিরিক্ত খুব সামান্য উদ্‌বৃত্তই তা থেকে পাওয়া যেত, ততকাল উৎপাদিকা শক্তির কোনও বৃদ্ধি, বাণিজ্যের কোনও বিস্তার, রাষ্ট্র ও আইনের কোনও বিকাশ কিংবা কলা ও বিজ্ঞানের কোনও সূচনা সম্ভব ছিল কেবল আরও অধিক শ্রম-বিভাজনের মাধ্যমেই। এবং এর জন্য আবশ্যিক ভিত্তি ছিল উল্লিখিত বিরাট শ্রম-বিভাজন এবং অল্পসংখ্যক প্রাধিকারভোগী ব্যক্তি যারা শ্রমের পরিচালনা করবে, বাণিজ্য ও রাষ্ট্রের ব্যাপারগুলির ব্যবস্থাপনা করবে, এবং পরবর্তী পর্যায়ে কলা ও বিজ্ঞানে আত্মনিয়োগ করবে। শ্রমবিভাগের সবচেয়ে সরল ও সবচেয়ে স্বাভাবিক রূপ হলো, বস্তুতপক্ষে, দাসব্যবস্থা। প্রাচীন জগতের, এবং বিশেষ করে গ্রীসের ঐতিহাসিক অবস্থাধীনে, শ্রেণীবৈরিতার উপরে ভিত্তিশীল একটি সমাজের অভিমুখে অগ্রগতি সম্পাদিত হতে পারত কেবল দাসব্যবস্থার আকারেই। এমন কি দাসদের পক্ষেও এটা ছিল একটা অগ্রগতি; দাসদের সুবিপুলতর অংশই সংগৃহীত হতো যুদ্ধবন্দীদের মধ্য থেকে, আগে তাদের মেরে ফেলা হতো, আরও আগেকার যুগে এমন কি আগুনে ঝলসে মারাও হতো; এখন অন্তত তাদের প্রাণে বাঁচিয়ে রাখা হবে।

এখানে আমরা আরও যোগ করতে পারি যে, আজও পর্যন্ত শোষক এবং শোষিত, শাসক এবং অত্যাচারিত শ্রেণীগুলির মধ্যে সমস্ত শ্রেণী-বৈরিতার ব্যাখ্যা পাওয়া যায় মনুষ্য-শ্রমের এই একই আপেক্ষিক ভাবে অবিকশিত উৎপাদন ক্ষমতার মধ্যে। যত কাল অবধি প্রকৃতই শ্রমজীবী যে-জনসংখ্যা, তারা তাদের আবশ্যিক শ্রমেই এত ব্যস্ত থাকত যে সমাজের সার্বজনিক ব্যাপারসমূহ, যেমন শ্রমের পরিচালনা, রাষ্ট্রের কাজকর্ম, আইনসংক্রান্ত বিষয়, কলা, বিজ্ঞান ইত্যাদি তদারক করার জন্য সময় দিতে পারত না, তত কাল অবধি এই ব্যাপারগুলির ব্যবস্থাপনা করার জন্য অবশ্যই থাকতে হতো সত্যিকারের শ্রম থেকে মুক্ত একটি বিশেষ শ্রেণী; আর এই বিশেষ শ্রেণীটি কখনও ব্যর্থ হতো না তার নিজের সুবিধার জন্য শ্রমজীবী জনসংখ্যার উপরে আরও আরও শ্রমের বোঝা চাপিয়ে দিতে। কেবল বৃহদায়তন শিল্পের মাধ্যমে অর্জিত উৎপাদিকা শক্তিসমূহের বিপুল বৃদ্ধিই সম্ভব করে তুলেছিল বিনা-ব্যতিক্রমে সমাজের সমস্ত সদস্যের মধ্যে শ্রম বণ্টন করে দিতে এবং এই ভাবে প্রত্যেক ব্যক্তি-সদস্যের শ্রম-সময়কে এমন মাত্রায় বেঁধে দিতে যে সকলেরই হাতে থাকে সমাজের ব্যাপারসমূহে—তত্ত্বগত ও ব্যবহারিক উভয় ক্ষেত্রেই—সাধারণ ভাবে অংশগ্রহণের জন্য। সুতরাং এটা কেবল এখনই যে, যে-কোনও শাসক ও শোষক শ্রেণী হয়ে পড়েছে অনাবশ্যক, এমন কি সমাজের আরও অগ্রগতির পক্ষে প্রতিবন্ধক, কেবল এখনই তা হবে অনিবার্য ভাবে নির্বাসিত—তার দখলে যত বেশি "প্রত্যক্ষ বল"-ই থাক না কেন।

সুতরাং যখন হের ড্যুরিং 'হেলেনিজম'-এর প্রতি উন্নাসিকতা প্রকাশ করেন এই কারণে যে তা দাসব্যবস্থার উপরে প্রতিষ্ঠিত, তখন তিনি সমান ন্যায়নিষ্ঠা সহকারে গ্রীকদের এই কারণেও তিরস্কার করতে পারেন তাদের স্টিম ইঞ্জিন ও ইলেকট্রিক টেলিগ্রাফ ছিল না বলে।*

*E. Engels : Herr Duhring's Revolution in Science (Anti Duhring) pp. 200-201

(খ) গ্রীক শিল্পে সমাজের প্রতিফলন

পরিবারের ইতিহাস শুরু হয় ১৮৫১ সাল থেকে, ব্যাকোফেন-এর 'Mutterrecht' ('মাতৃ-অধিকার')-এর প্রকাশনা থেকে। এই গ্রন্থে লেখক এই বক্তব্যগুলি উপস্থিত করেছেন :

(১) আদিতে মানুষ বাস করত এক অবাধ যৌনসঙ্গমের (promiscuity) অবস্থায় যাকে ব্যাকোফেন প্রায়শই 'গোষ্ঠী-বিবাহ ('hetaerism') বলে ভুল ভাবে বর্ণনা করেছেন।

(২) এই ধরনের অবাধ সঙ্গমের কারণে নিশ্চিত ভাবে পিতৃত্ব নির্ণয় সম্ভব ছিল না, এবং তাই বংশ-পরিচয় ধার্য হতো মাতৃত্বের সূত্রেই মাতৃ-অধিকার অনুযায়ী ; আর এটাই ছিল শুরুতে প্রাচীন কালে জনগোষ্ঠীগুলির মধ্যে প্রচলিত রীতি ;

(৩) যেহেতু মাতা হিসাবে নারীই শুধু সন্তানের নিশ্চিত ভাবে নির্ণয়যোগ্য ছিল, সেই হেতু নারীরা শ্রদ্ধা ও সম্মানের এমন এক উচ্চ আসন ভোগ করত যে, ব্যাকোফেন-এর ধারণা, সেটাই হয়ে উঠলো নারীদের এক নিয়মিত শাসনের (gynaecocracy নারীতন্ত্রের) ভিত্তি।

(৪) একগামী ব্যবস্থায় (monogamy) অতিক্রমণ, যেখানে একজন নারী হতো একান্ত ভাবে একজন পুরুষেরই অধিকার, লংঘন ঘটালো এক আদিম ধর্মীয় নিয়মের (যা আসলে ঘটালো এই নারীর উপরে অন্য পুরুষদের প্রথাগত অধিকারের লংঘন), এবং এই লংঘনের প্রায়শ্চিত্ত করার জন্য কিংবা এই প্রশ্রয় ক্রয় করার জন্য নারীটিকে সীমিত সময়ের জন্য আত্মসমর্পণ করতে হতো।

এই উক্তিগুলির স্বপক্ষে প্রমাণ হিসাবে ব্যাকোফেন প্রাচীন চিরায়ত সাহিত্য থেকে অসংখ্য অনুচ্ছেদ উল্লেখ করেছেন, সেগুলি তিনি সংগ্রহ করেছেন বিপুল পরিশ্রম সহকারে। তাঁর মতে অবাধ যৌনসঙ্গম থেকে একগামিতায়, মাতৃ-অধিকার থেকে পিতৃ-অধিকারে এই অতিক্রমণ সম্পাদিত হয়, বিশেষ করে গ্রীকদের মধ্যে ধর্মীয় ধ্যান-ধারণায় অগ্রগতির ফলস্থতি হিসাবে যা পুরনো দৃষ্টিভঙ্গির পরিচায়ক দেব-দেবীদের পুরনো স্তরতন্ত্রের (hierarchy) পরিবর্তে প্রবর্তন করে নোতুন দৃষ্টিভঙ্গির পরিচায়ক দেব-দেবীদের এক নোতুন স্তরতন্ত্র! দেখা যাচ্ছে, ব্যাকোফেন-এর মতে, মানুষদের জীবনের বাস্তব অবস্থাবলীর বিকাশ নয়, বরং তাদের মাথার মধ্যে এই অবস্থাবলীর ধর্মীয় প্রতিফলনই নর-নারীর পারস্পরিক সম্পর্কের অবস্থায় ঘটিয়েছে বিবিধ ঐতিহাসিক পরিবর্তন। এই দৃষ্টিভঙ্গি অনুসারে ঈসকাইলাস (Aeschylus)-এর Orestia-কে ব্যাকোফেন ব্যাখ্যা করেন ক্ষয়িষ্ণু মাতৃ-অধিকার এবং নোতুন পিতৃ-অধিকারের মধ্যে সংঘাত হিসাবে, আর উদ্ভব ও বিজয় ঘটেছিল শূর যুগে (heroic age)। তার প্রণয়ী ঈগিস্থাস-এর জন্য ক্লাইটেমনেস্ট্রা খুন করে তার স্বামী অ্যাগামেমনন-কে যখন সে ফিরে এলো ট্রোজান যুদ্ধ থেকে' কিন্তু অ্যাগামেমনন এবং তার নিজের ছেলে অরেস্টেস তার মাকে খুন করে তার পিতৃহত্যার প্রতিশোধ নেয়। এই কাজের জন্য তার উপরে কোপ পড়ে 'ফিউরি'-

ত্রয়ীর যাঁরা ছিলেন মাতৃ-অধিকারের দোর্দণ্ডপ্রতাপ অভিভাবিকা, যে-অধিকার মতে মাতৃহত্যা হলো সবচেয়ে গুরুতর ও অমার্জনীয় অপরাধ। কিন্তু অ্যাপোলো, যিনি তাঁর দৈব বাণীর দ্বারা তাঁকে প্রণোদিত করেছিলেন এই কার্যে, এবং অ্যাথিনা, যাঁকে আমন্ত্রণ করা হয়েছিল বিচার করার জন্য—এই দুই দেবতা, যাঁরা ছিলেন নবতন পিতৃ-তান্ত্রিক ব্যবস্থার প্রতিনিধি, অরেস্টস-কে রক্ষার জন্য এগিয়ে আসেন, অ্যাথিনা উভয় পক্ষের বক্তব্য শোনেন। বিরোধের গোটা বিষয়টা সংক্ষেপে বিবৃত হয় অরেস্টেস এবং 'ফিউরি'-দের মধ্যে অনুষ্ঠিত বিতর্কটির মধ্যে। অরেস্টস অভিযোগ করে যে, ক্লাই-টেমেনেস্ট্রার অপরাধ দ্বিবিধ ; সে তার নিজের স্বামীকে হত্যা করেছে এবং সে অরেস্টস-এর পিতাকেও হত্যা করেছে। ক্লাইটেমেনেস্ট্রা দুজনের মধ্যে যে ঢের বেশি অপরাধী তা দেখেও 'ফিউরি'-ত্রয়ী কেন তাকেই তাড়া করছেন ? উত্তরটা চমকপ্রদ : "যাকে সে (ক্লাইমেনেস্ট্রা) হত্যা করেছে সেই লোকটি (অ্যাগামেমনন) রক্ত-সম্পর্কে তার জ্ঞাতি নয়।"

রক্ত-সম্পর্কে সম্পর্কিত নয় এমন একজন মানুষের হত্যা, এমনকি সে যদি হত্যা-কারিণীর স্বামীও হয়, তা হলেও সেটা মার্জনাযোগ্য এবং তার জন্য 'ফিউরি'-ত্রয়ীর কোনও মাথাব্যথা নেই ; তাঁদের দায়িত্ব কেবল রক্ত-সম্পর্কে সম্পর্কিতদের মধ্যে হত্যা-কাণ্ডের দণ্ড বিধান করা আর এইসব হত্যাকাণ্ডের মধ্যে মাতৃ-অধিকার মতে, সবচেয়ে গুরুতর ও অমার্জনীয় হচ্ছে মাতৃহত্যা। এখন অ্যাপোলো এলেন অরেস্টস-এর সমর্থনে ; অ্যাথেনা অ্যাথেনীয় জুরি-বিচারকদের—'ঈরো-প্যাগাইট'-দের—আমন্ত্রণ করলেন ভোট দানের জন্য ; অরেস্টাস-কে দণ্ডদানের জন্য ভোট এবং মুক্তিদানের জন্য ভোট হলো সমান সমান ; সভানেত্রী হিসাবে অ্যাথেনা তাঁর ভোট দিলেন অরেস্টাস-এর পক্ষে এবং তাকে মুক্তি দিলেন। মাতৃ-অধিকারের উপরে বিজয় অর্জন করলো পিতৃ-অধিকার ; 'ফিউরি'-দের উপরে বিজয় অর্জন করলো যাদের 'ফিউরি'-রা নিজেরাই অভিহিত করেন "তরুণ প্রজন্মের দেবতা" বলে, তারা ; কালক্রমে 'ফিউরি'-দের রাজি করা গেলো নব-প্রবর্তিত ব্যবস্থার সেবায় নোতুন দায়িত্ব গ্রহণ করতে।

'Oresteia'-র এই নোতুন ও নিঃসন্দেহে সঠিক ব্যাখ্যাটি গোটা বইখানার সর্বোত্তম ও সর্বোৎকৃষ্ট-অনুচ্ছেদগুলির মধ্যে অন্যতম, কিন্তু এটি থেকে একই সঙ্গে প্রমাণিত হয় যে ফিউরির, অ্যাপোলো এবং অ্যাথেনার প্রতি ঈসকাইলাস যতটা বিশ্বাস রাখতেন অন্তত ততটাই রাখতেন ব্যাকোফেন ; কেননা, মনের গভীরে তাঁর বিশ্বাস ছিল যে পিতৃ-অধিকারদ্বারা মাতৃ-অধিকারের উচ্ছেদ-রূপী অঘটনটি শূর যুগে সম্পাদিত হয়েছিল দেব-দেবীদেরই দ্বারা। এই ধরনের একটি ধারণা, যা ধর্মকেই গ্রহণ করে বিশ্ব ইতিহাসের সঞ্চালক শক্তি হিসাবে, তার শেষ পরিণতি যে ঘটবে অতীন্দ্রিয়বাদে, সেটা পরিষ্কার। সুতরাং ব্যাকোফেন-এর জমাট ও বিরাট বইটির মাটি ভেঙে ভেঙে এগোনো একটা অতি শক্ত কাজ, এবং সবসময়ে খুব ফলপ্রদও নয়। কিন্তু তৎসত্ত্বেও পথিকৃৎ হিসাবে তাঁর গুরুত্ব হ্রাস পায় না। তিনিই প্রথম যিনি অবাধ যৌনসঙ্গমের কোনও এক অজানা আদিম অবস্থা সম্পর্কে কিছু ধোঁয়াটে কথাবার্তার পরিবর্তে উপস্থিত করলেন নিম্নোক্ত

ঘটনাগুলির সমর্থনে বিবিধ সাক্ষ্য-প্রমাণ : গ্রীক ও এশিয়া বাসীদের মধ্যে একগামিতার পূর্বে এমন এক পর্যায়ের অস্তিত্ব সম্পর্কে প্রাচীন চিরায়ত সাহিত্যে প্রচুর অবশেষের সন্ধান পাওয়া যায়, যে-পর্যায়ে কেবল একজন পুরুষের কয়েকজন নারীর সঙ্গে যৌন সম্পর্ক থাকত না, একজন নারীর যৌন সম্পর্ক থাকত কয়েকজন পুরুষের সঙ্গে এবং তাকে কোনও নৈতিক ভ্রষ্টাচার বলে গণ্য করা হতো না ; সীমিত আত্মসমর্পণের রূপে কিছু অবশেষ না রেখে গিয়ে এই প্রথার অন্তর্ধান ঘটেনি—সীমিত আত্মসমর্পণ অর্থাৎ যে মূল্য নারীকে দিতে হয়েছিল একগামিতার অধিকারটি অর্জনের জন্য ; সুতরাং আদিতে কেবল মাতার ধারা ধরেই নির্ণয় করা যেত বংশানুক্রম—মাতা থেকে মাতা ; একগামিতা প্রচলিত হবার পরেও দীর্ঘকাল যাবৎ, নিশ্চিত পিতৃপরিচয় কিংবা স্বীকৃত পিতৃ-পরিচয় জানা সত্ত্বেও, একমাত্র নারীর ধারা ধরেই বংশধারা নির্ণয়ের রীতি চালু ছিল ; এবং, সন্তানের নিশ্চিত জন্মদাত্রী হিসাবে মাতার আদি মর্যাদা তার জন্য, এবং এই ভাবে সমগ্র নারী-জাতির জন্য, নিশ্চয়ীকৃত করেছিল এমন এক উচ্চতর সামাজিক আসন যা তারা আর তারপর থেকে কখনও ভোগ করেনি। ব্যাকোফেন অবশ্য এই বক্তব্যগুলি এই রকম পরিষ্কার ভাবে রাখেননি কেননা তাঁর পথে বাধা হয়ে দাঁড়িয়েছিল তাঁর অতীন্দ্রিয়বাদ। কিন্তু তিনি এগুলি প্রমাণ করেছিলেন, এবং ১৮৬১ সালে ঘটেছিল একটি সত্যিকারের বিপ্লব।*

[গ] রিনায়্যান্স বা নবজাগৃতি

……সমস্ত সাম্প্রতিক ইতিহাসের মতো এই আধুনিক প্রাকৃতিক বিজ্ঞানেরও সূচনা হয় সেই বিরাট যুগটি থেকে যাকে আমরা জার্মানরা বলি 'রিফর্মেশন' ফরাসীরা বলে 'রিনায়স্যান্স' এবং ইতালীয়রা বলে 'সিনকুয়েসেন্টো', যদিও তিনটি নামের কোনো একটিও তাকে সর্বাঙ্গীন ভাবে প্রকাশ করেনা। এই যুগটির অভ্যুদয় ঘটে পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষার্ধ থেকে। শহরের 'বার্জার'-দের সমর্থন নিয়ে রাজশক্তি ভেঙে ফেললো সামন্ততান্ত্রিক অভিজাতবর্গের ক্ষমতা এবং প্রতিষ্ঠা করলো বিরাট বিরাট রাজতন্ত্র, মূলতঃ জাতীয়তার ভিত্তিতে—যার মধ্যে উন্মেষ লাভ করলো আধুনিক ইউরোপীয় জাতি-সমূহ এবং আধুনিক বুর্জোয়া সমাজ এবং যখন বার্গার আর অভিজাতরা তখনও যুদ্ধ চালিয়ে যাচ্ছিল পরস্পরের সঙ্গে, তখন জার্মানির কৃষক-যুদ্ধ অমোঘ ভাবে দিক নির্দেশ করছিল ভবিষ্যতের শ্রেণীসংগ্রামের দিকে—কেবল রঙ্গমঞ্চে বিদ্রোহী কৃষকদের টেনে এনেই নয়—যা আর নোতুন কিছু ছিল না, পরন্তু পিছনে নিয়ে এসেছিল আধুনিক সর্বহারা শ্রেণীর ('প্রোলেটারিয়েট'-এর) নবজাতকদেরও, যাদের হাতে ছিল লাল নিশান এবং মুখে ছিল সম্পত্তির সার্বজনিক মালিকানার দাবি। বাইজান্টিয়ামের পতন থেকে উদ্ধার করা পাণ্ডুলিপিগুলির মধ্যে, রোমের ধ্বংসাবশেষ থেকে খুঁড়ে পাওয়া প্রত্ন-

*Frederick Engels: The Origin of the Family, Private Property, and the State, pp. 8-10.

মূর্তিগুলির মধ্যে, পশ্চিমের মুগ্ধ দৃষ্টির সামনে উন্মোচিত হলো এক নোতুন জগৎ, পুরনো গ্রীসের জগৎ ; মধ্য যুগের প্রেতচ্ছায়াগুলি অন্তর্হিত হয়ে গেল তার দ্যুতিময় রূপসমূহের কাছে ; ইতালির অভ্যুদয় ঘটলো শিল্পকলার এক স্বপ্নাতীত সমারোহে, যাকে মনে হলো চিরায়ত পুরাকালের প্রতিরূপ বলে—যা আর কখনও আয়ত্ত করা সম্ভব হয়নি। ইতালি ফ্রান্স ও জার্মানিতে এক নতুন সাহিত্যের আবির্ভাব ঘটলো,—প্রথম আধুনিক সাহিত্যের ; কিছু কালের মধ্যেই এলো ইংরেজি ও স্পেনীয় সাহিত্যের চিরায়ত যুগ। পুরনো orbis terrarum-এর সীমা ভেদ করা হলো। কেবল এই প্রথম পৃথিবীটা বাস্তবিকই আবিষ্কৃত হলো, এবং পরবর্তী কালের বিশ্ব-বাণিজ্যের এবং হস্তশিল্প থেকে যন্ত্রশিল্পে অতিক্রমণের ভিত্তি স্থাপিত হলো,—যা আবার রচনা করলো আধুনিক বৃহদায়তন শিল্পের সূচনা-বিন্দু। মানুষের মনের উপরে গীর্জার একনায়কত্ব চুরমার হয়ে গেল ; জার্মান জনগোষ্ঠীগুলির বেশির ভাগই তাকে সরাসরি ছুঁড়ে ফেলে দিলো এবং গ্রহণ করলো প্রোটেস্ট্যান্টবাদ, অন্যদিকে ল্যাটিনদের মধ্যে ক্রমেই বেশি বেশি করে প্রতিষ্ঠা পেলো মুক্ত চিন্তার এক উৎফুল্ল মানসিকতা, যা গৃহীত হয়েছিল আরবদের কাছ থেকে এবং পুষ্ট হয়েছিল নতুন আবিষ্কৃত গ্রীক দর্শনের দ্বারা ; এই মুক্ত-চিন্তার মানসিকতাই পথ তৈরি করে দিলো অষ্টাদশ শতকের বস্তুবাদের।

আজও পর্যন্ত মানবজাতি যত বিপ্লব দেখেছে সেগুলির মধ্যে এটাই হলো মহত্তম প্রগতিশীল বিপ্লব—এমন একটা যুগ, যাতে প্রয়োজন ছিল বিরাট বিরাট মানুষের এবং যা সৃজনও করেছিল বিরাট বিরাট মানুষকে—চিন্তা, আবেগ ও চরিত্রের শক্তিতে বিরাট —বিশ্বজনীনতা ও জ্ঞান-আহরণেও বিরাট। এই যেসব মানুষেরা যাঁরা প্রতিষ্ঠা করেছিলেন বুর্জোয়া শ্রেণীর আধুনিক শাসন তাঁদের আর যাই থাক কিন্তু ছিল না বুর্জোয়া সীমাবদ্ধতা। উল্টো, সে যুগের দুঃসাহসিক চরিত্র তাঁদের উদ্দীপ্ত করে তুলে ছিল—কাউকে বেশি কাউকে কম মাত্রায়। তখন এমন কোনও বিশিষ্ট ব্যক্তি ছিলেন না বললেই চলে যিনি ব্যাপক ভাবে ভ্রমণ করেন নি, যাঁর চার পাঁচটা ভাষার উপরে অধিকার ছিল না, যিনি বেশ কয়েকটি ক্ষেত্রকে উদ্ভাসিত করতেন না। লিওনার্দো দা ভিঞ্চি শুধু একজন মহান চিত্রকরই ছিলেন না, ছিলেন একজন মহান গণিতজ্ঞ, মেকা-নিসিয়ান এবং ইঞ্জিনীয়ারও, যাঁর কাছে ঋণী পদার্থ বিজ্ঞানের বিচিতম বিভিন্ন শাখা—বিবিধ গুরুত্বপূর্ণ আবিষ্কারের জন্য। আলব্রেক্ট ডুয়েরার ছিলেন চিত্রকর, মিনাকার, ভাস্কর ও স্থপতি এবং তাছাড়াও, তিনি উদ্ভাবন করেছিলেন দুর্গনির্মাণের এক নতুন প্রণালী, যার মধ্যে বিধৃত ছিল এমন সব ধ্যান-ধারণা যেগুলিকে অনেক পরবর্তী কালে তুলে নিয়েছেন মণ্টালেম্বার্ট এবং অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে আধুনিক জার্মান দুর্গনির্মাণ বিজ্ঞানে। ম্যাকিয়াভেলি ছিলেন রাষ্ট্রনীতিবিদ্ ঐতিহাসিক, কবি এবং সেই সঙ্গে আবার আধুনিক কালের প্রথম উল্লেখযোগ্য সামরিক গ্রন্থকার। লুথার কেবল গীর্জার জঞ্জালই সাফ করেননি, জার্মান ভাষারও ; তিনি সৃষ্টি করেন জার্মান গদ্য এবং রচনা করেন সেই বিজয়-সঙ্গীতটির কথা ও সুর, যেটি হয়ে উঠেছিল ষোড়শ শতকের 'মার্সেলাজ'। সেই যুগের নায়কেরা তখনও আসেননি শ্রম-বিভাগের দাসত্বে, যার

সংকোচন-সাধনী প্রভাব, একপেশেমি-উৎপাদনের ফলশ্রুতি আমরা প্রত্যক্ষ করি তাঁদের উত্তরসূরীদের মধ্যে। কিন্তু যা তাঁদের চরিত্রের সাধারণ বৈশিষ্ট্য, তা এই যে, তাঁরা প্রায় সকলের তাঁদের জীবন ও ক্রিয়াকলাপ চালনা করেছেন সমকালীন আন্দোলন-সমূহের আবর্তের মধ্যে, বাস্তব সংগ্রামের মধ্যে ; তাঁরা হয় এক পক্ষ নিতেন, নয় অন্য পক্ষ, যুদ্ধে যোগ দিতেন—কেউ বক্তৃতা ও লেখার হাতিয়ার নিয়ে, কেউ তরবারি নিয়ে, অনেকে আবার দুটোই নিয়ে। এ থেকেই তাঁদের চরিত্রে আসতো পূর্ণতা ও শক্তিমত্তা, বা তাদের গড়ে তুলতো সর্বাঙ্গীন মানুষ হিসাবে। কেবল পড়ার ঘরে বদ্ধ থাকতেন এমন মানুষ ছিলেন বিরল—হয় দ্বিতীয় বা তৃতীয় শ্রেণীর লোক, নয়তো' ফিলিস্তিন, যাঁরা কোনও ঝুঁকি নিতে চাইতেন না।*

যেমন সব সময়ে হয়, তেমন এবারও হয়েছে, স্ত্যাংকো আবার তাঁর বাস্তব দৃষ্টান্ত নিয়ে বিপদে পড়েছেন। তাঁর মতে কেউ "তোমার সঙ্গীত-রচনা বা চিত্র-রচনা তোমার হয়ে করতে পারে না। র‍্যাফেল-এর সৃষ্টি-কর্মগুলি কেউ প্রতিস্থাপন করতে পারে না।" স্ত্যাংকো-র জানা উচিত ছিল যে, মোৎসার্ত (Mozart) নিজে নন, তাঁর 'অন্তিম প্রার্থনা' সংগীতের (Requiem-এর) সবচেয়ে বেশি অংশটাই রচনা করেছিলেন এবং চূড়ান্ত রূপ দিয়েছিলেন অন্য কেউ, র‍্যাফেল-এর প্রাচীর-চিত্রগুলির কেবল কয়েকটি মাত্রেরই "রূপায়ণ" করেছিলেন তিনি নিজে।

তিনি মনে করেন যে, কোনও কাজের তথাকথিত সংগঠকেরা সংগঠিত করতে চেয়েছিলেন প্রত্যেকটি ব্যক্তির সমগ্র ক্রিয়াকাণ্ড, অথচ ঠিক তাঁরাই আবার পার্থক্য করেন প্রত্যক্ষ উৎপাদনশীল কাজ, যাকে অবশ্যই সংগঠিত করতে হবে, এবং যা প্রত্যক্ষ ভাবে উৎপাদনশীল নয় এমন কাজের মধ্যে। পরবর্তী কাজগুলিতে অবশ্য, স্ত্যাংকো যেমন মনে করেন, তাঁরা আশা করেন না যে, প্রত্যেকেই র‍্যাফেল-এর স্থান নেবেন, কিন্তু, তাঁদের মতে, প্রত্যেকেই যাঁর মধ্যে আছেন একটি করে র‍্যাফেল, তাঁরই সুযোগ থাকা উচিত স্বাধীন ভাবে বিকাশের, স্ত্যাংকো মনে করেন, র‍্যাফেল তাঁর ছবিগুলি রচনা করেছিলেন তাঁর কালে রোমে যে শ্রমবিভাগ চালু ছিল, তা থেকে নিরপেক্ষ ভাবে। যদি তিনি র‍্যাফেলকে লিওনার্দো দা ভিঞ্চি বা টিটিয়ান-এর সঙ্গে তুলনা করতেন, তিনি দেখতে পেতেন প্রথম জনের শিল্পকৃতিগুলি কী মাত্রায় প্রভাবিত হয়েছিল রোমের অভ্যুদয়ের দ্বারা, যা তখন বিকাশ লাভ করেছিল ফ্লোরেন্স-এর প্রভাবে, দ্বিতীয় জনের শিল্পকৃতি ফ্লোরেন্স-এর অবস্থাবলীর দ্বারা এবং তৃতীয় জনের ভেনিস-এর একেবারে ভিন্নতর ধরনের বিকাশের দ্বারা। বাকি প্রত্যেক শিল্পীর মত র‍্যাফেলও প্রভাবিত ছিলেন, তাঁর আগে শিল্পকলার যে কৃৎকৌশলগত প্রগতি ঘটে গিয়েছিল, তার দ্বারা, তাঁর অঞ্চলের সামাজিক সংগঠন ও শ্রম-বিভাজনের দ্বারা, এবং সর্বশেষে, যে-সব দেশের সঙ্গে তাঁর নিজের অঞ্চলের সম্পর্ক ছিল সেই সব অঞ্চলের শ্রম-বিভাজনের দ্বারা। র‍্যাফেল-এর মত একজন ব্যক্তি

---

*F. Engels, Dialectics of Nature, pp. 1-3,

তাঁর প্রতিভার বিকাশ করেন কিনা তা সম্পূর্ণ ভাবে নির্ভর করে চাহিদার উপরে, যা আবার নির্ভর করে শ্রম-বিভাজন এবং তা থেকে উদ্ভূত জনগণের মধ্যেকার সাংস্কৃতিক সম্পর্ক সমূহের উপরে।

এই দিক থেকে স্টার্নার-এর অবস্থান বুর্জোয়া শ্রেণীর অনেক নীচে কেননা তিনি ঘোষণা করেন বৈজ্ঞানিক ও শিল্পকলাগত শ্রমের ব্যক্তিগত চরিত্রের কথা। আমাদের কালে এই 'ব্যক্তিগত' কাজ সংগঠিত করার আবশ্যকতা ইতিমধ্যেই দেখা দিয়েছে। হোরেস ভেনেট তাঁর ছবিগুলির জন্য এক-দশমাংশও সময় পেতেন না যদি তিনি সেগুলিকে দেখতেন এমন ধরনের শিল্পকৃতি বলে, "যেগুলি কেবল এই ব্যক্তির পক্ষেই সম্পূর্ণ করাসম্ভব।" প্যারিসে নৃত্যগীতি-নাট্য ও উপন্যাসের চাহিদা এত বেড়ে গিয়েছিল যে এই সমস্ত সামগ্রী রচনার জন্য শ্রমের একটি সংগঠন গড়ে তুলতে হয়েছিল, যেটি তার জার্মানিস্থ "ব্যক্তিগত" প্রতিযোগীদের চেয়ে এখনও উৎকৃষ্টতর জিনিস উৎপাদন করছে। জ্যোতির্বিজ্ঞানে আরাগো, হের্শেল এংকে এবং বেসেল-এর মত লোকেরাও যৌথ পর্যবেক্ষণের জন্য নিজেদের সংগঠিত করার প্রয়োজন বোধ করেছেন, এবং কেবল তারপর থেকেই উল্লেখযোগ্য সাফল্য লাভ করেছেন। ইতিহাস লেখার ব্যাপারে কোনও কৃতিত্ব অর্জন করা তো একেবারে অসম্ভব, এবং এ ক্ষেত্রেও ফরাসীরা অনেক কাল আগেই অন্যান্য-দের ছাড়িয়ে গিয়েছে। অধিকন্তু, এটা স্পষ্ট যে, আধুনিক শ্রমবিভাগের উপরে ভিত্তিশীল এই সমস্ত সংগঠন এখনও খুবই সীমিত সাফল্য অর্জন করতে পেরেছে এবং কেবল পূর্ববর্তী কালের সংকীর্ণ ব্যক্তিকীকরণের তুলনাতেই আপেক্ষিক কেবল অগ্রগতিদেখাতে :সক্ষম হয়েছে।

বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করা দরকার যে, স্যাংকো এই সংগঠনকে গুলিয়ে ফেলেছেন কমিউনিজম-এর সঙ্গে এবং সবিস্ময়ে প্রশ্ন করেছেন কেন "কমিউনিজম" এ সম্পর্কে তাঁর সন্দেহগুলির জবাব দেন না। ঠিক এই একই ভাবে একটি গ্যাসকন চাষী ঘরের ছেলে বিস্ময় প্রকাশ করে কেন আরাগো বলতে পারেন না কোন্ নক্ষত্রের উপরে তাঁর ঈশ্বর স্থাপন করেছেন তাঁর বিচারসভা।

কয়েকজন মাত্র ব্যক্তির মধ্যে শিল্প-প্রতিভার একান্ত কেন্দ্রীভবন এবং তার ফল হিসাবে বিপুল জনগণের মধ্যে তার অবদমন শ্রম-বিভাজনেরই পরিণাম। এমনকি যদি কোনও সামাজিক অবস্থায় প্রত্যেকেই হতো একজন করে চমৎকার চিত্রকর, তা হলেও তা প্রত্যেকের পক্ষেই একজন করে মৌল চিত্রকর হয়ে ওঠার পথে বাধা হতো না, অতএব এক্ষেত্রেও "মানবিক" এবং "ব্যক্তিক" শিল্পকৃতির মধ্যে পার্থক্য হয়ে পড়ে নিতান্তই নিরর্থক। স্থানীয় ও জাতীয় সংকীর্ণতার কাছে শিল্পীর বশ্যতা যার উদ্ভব ঘটে সমগ্র ভাবেই শ্রম-বিভাগ থেকে, এবং একটি বিশেষ শিল্পের কাছে ব্যক্তির বশ্যতা, যার ফলে সে একান্ত ভাবেই হয় শুধু একজন চিত্রকর বা শুধু একজন স্থপতি ইত্যাদি

---

* স্যাংকো অর্থাৎ স্টার্নার, 'The Ego and His Own' গ্রন্থের লেখক। মার্কস এবং এঙ্গেলস তাঁকে উপহাস করে নানা নামে ডাকতেন। তাঁদের দেওয়া একটি নাম 'স্যাংকো'।

ইত্যাদি, এবং নামটার মধ্যেই যথেষ্ট ভাবে প্রকাশ পায় তার পেশাগত বিকাশের সংকীর্ণতা এবং শ্রম-বিভাগের উপরে তার নির্ভরতা—কমিউনিস্ট সমাজ-সংগঠনে এই সব কিছুরই অবলুপ্তি ঘটে। সমাজের কমিউনিস্ট ব্যবস্থায় কোনও চিত্রকর থাকে না—বড় জোর থাকে এমন মানুষ যারা অন্যান্য অনেক কিছুর সঙ্গে চিত্রাংকণও করে।**

**K. Marx and F. Engels, The German Ideology. Part II, MEGA Part I, Vol. 5. pp. 372-73

[পাঁচ]

ধনতান্ত্রিক সমাজে শিল্পকলা

[ক] বৈষয়িক এবং মানসিক শ্রমের বিভাজন

যেমন সরল সহযোগে তেমন ম্যানুফ্যাকচারেও যৌথ কর্মব্যবস্থাটি মূলধনের অস্তিত্বের একটি রূপ। বহুসংখ্যক প্রত্যংশ শ্রমিক নিয়ে গঠিত ব্যবস্থার মালিক হচ্ছে ধনিক। সুতরাং শ্রমিকদের সংযোজন থেকে যে উৎপাদন-ক্ষমতার উদ্ভব হয়, তা প্রতিভাত হয় মূলধনের উৎপাদিত ক্ষমতা বলে। সঠিক ম্যানুফ্যাকচার যে কেবল প্রাক্তন স্বাধীন শ্রমিককে মূলধনের শাসন ও হুকুমতের অধীনস্থ করে তাই নয়, উপরন্তু তা শ্রমিকদের নিজেদের মধ্যেই একটি ক্রমোচ্চ-স্তরতন্ত্র প্রবর্তন করে। যেখানে সরল সহযোগ ব্যক্তির কর্মপদ্ধতিকে প্রধানতঃ অপরিবর্তিত রাখে, সেখানে ম্যানুফ্যাকচার তার কর্মপদ্ধতিতে আদ্যন্ত বৈপ্লবিক পরিবর্তন ঘটিয়ে দেয় এবং শ্রম-শক্তিকে একেবারে তার মূল ধরে টান দেয়। সুবিপুল-সংখ্যক উৎপাদন শক্তি ও প্রবৃত্তি বিনষ্ট করে দিয়ে, তার উপরে এক প্রত্যংশ-কর্মপটুতা সবলে চাপিয়ে দিয়ে শ্রমিককে তা পর্যবসিত করে একটি বিকলাঙ্গ কিম্ভূত সত্তায়, ঠিক যেমন লা প্লাটা যুক্তরাষ্ট্রের লোকেরা কেবল তার চামড়া বা চর্বির জন্য একটা গোটা পশুকেই হত্যা করে। প্রত্যংশ কাজটি যে শুধু বিভিন্ন ব্যক্তির মধ্যে ভাগ করে দেওয়া হয়, কেবল তাই নয়, স্বয়ং সেই ব্যক্তিটিকেই পরিণত করা হয় একটি ভগ্নাংশিক কাজের স্বয়ংক্রিয় মোটরে এবং মেনিনিয়াস অ্যাগ্রিপ্পার সেই আজগুবি গল্পটি, যাতে মানুষকে পরিণত করা হয়েছে তারই দেহের একটি অংশ বিশেষে, সেটি বাস্তবে রূপ পরিগ্রহ করে। যদি প্রথমে শ্রমিক তার শ্রমশক্তিকে মূলধনের কাছে বিক্রয় করে কারণ পণ্য-উৎপাদনের বাস্তব উপায়সমূহ তার হাতে নেই, তবে এখন তার নিজেরই শ্রমশক্তি কাজ করতে অস্বীকার করে, যদি না তা মূলধনের কাছে বিক্রীত হয়। বিক্রয়ের পরে সেই শ্রমশক্তি এখন কার্যকরী করা যায় এমন একটি পরিবেশে, যা কেবল ধনিকের কারখানাতেই বিদ্যমান। প্রকৃতিগত ভাবেই কোনও কিছু স্বাধীন ভাবে করার অনুপযুক্ত, ম্যানুফ্যাকচারের অন্তর্গত এই শ্রমিক উৎপাদনশীল তৎপরতার বিকাশ ঘটাতে পারে কেবল ধনিকের কর্মশালার একটি উপাঙ্গ হিসাবেই। যেমন মনোনীত ব্যক্তিবর্গ তাদের অবয়বে জিহোবার স্বাক্ষর বহন করে, তেমনি শ্রম-বিভাগ ম্যানুফ্যাকচারে কর্মনিযুক্ত শ্রমিককে চিহ্নিত করে দেয় মূলধনের সম্পত্তি বলে।

যেমন করে বন্য মানুষ সমগ্র যুদ্ধকৌশলকে পরিণত করে তার ব্যক্তিগত চাতুর্য প্রদর্শনের ক্রিয়াকাণ্ডে, ঠিক তেমন করেই ক্ষুদ্র চাষী ও হস্তশিল্পী, তা যত সামান্য মাত্রায়ই হোক না কেন, প্রয়োগ করে তার জ্ঞান বিবেচনা ও ইচ্ছাশক্তি—এখন সেই গুণগুলির প্রয়োজন হয় কেবল সমগ্রভাবে কর্মশালাটির জন্য। উৎপাদনে বুদ্ধিমত্তার বিস্তার ঘটে শুধু এক দিকে, কেননা তার বিনাশ ঘটে বাকি সকল দিকে। প্রত্যংশ শ্রমিকেরা যা হারায়,

তা গিয়ে পুঞ্জীভূত হয় মূলধনে, যে তাদের নিয়োগ করে। ম্যানুফ্যাকচারে শ্রম-বিভাজনের একটা ফল এই যে, শ্রমিককে এনে দাঁড় করিয়ে দেওয়া হয় অপর একজনের সম্পত্তি-স্বরূপ এবং একটি কর্তৃত্বশীল ক্ষমতা-স্বরূপ বাস্তব উৎপাদন প্রক্রিয়ার বুদ্ধিবৃত্তিক শক্তিসমূহের মুখোমুখি। এই বিচ্ছেদ শুরু হয় সরল সহযোগ থেকে, যেখানে ধনিক একক শ্রমিকের কাছে সম্মিলিত শ্রমের একত্ব ও ইচ্ছাশক্তির প্রতিনিধিত্ব করে। এর বিকাশ ঘটে ম্যানুফ্যাকচারে, যা শ্রমিককে কেটে পরিণত করে একজন প্রত্যংশ শ্রমিকে। এটা সম্পূর্ণতা পায় আধুনিক শিল্পে, যা বিজ্ঞানকে করে তোলে শ্রম থেকে স্বতন্ত্র একটি উৎপাদনশীল শক্তি এবং তাকে নিয়োগ করে মূলধনের সেবায়।

ম্যানুফ্যাকচারে যৌথ শ্রমিক তৈরি করার জন্য এবং তার মাধ্যমে সামাজিক শক্তিতে সমৃদ্ধ মূলধন তৈরি করার জন্য, প্রত্যেক শ্রমিককে অবশ্যই পরিণত করতে হবে ব্যক্তিগত উৎপাদিকা শক্তিতে দরিদ্র। "অজ্ঞতা যেমন শিল্পের জননী, তেমন কুসংস্কারেরও জননী। মনন ও কল্পনা বিভ্রমসাপেক্ষ কিন্তু একটি হাত বা পা নাড়াবার অভ্যাস এই উভয়েরই নিরপেক্ষ। স্বভাবতই ম্যানুফ্যাকচার সবচেয়ে বেশি বৃদ্ধি লাভ করতে পারে সেখানে, যেখানে মনের সঙ্গে পরামর্শ করা হয় সবচেয়ে কম এবং যেখানে কর্মশালাকে বিবেচনা করা যায় একটি ইঞ্জিন হিসাবে, মানুষেরা যার বিভিন্ন প্রত্যংশ"। বাস্তবিক পক্ষে, অষ্টাদশ শতকের মাঝামাঝি কয়েকজন ম্যানুফ্যাকচার-কারক বিশেষ কয়েকটি কাজের জন্য বাছাই করে নিয়োগ করত আধ-হাবলা লোকদের—সেই কাজগুলিই ছিল তাদের ব্যবসাগত গুপ্ত রহস্য।*

শ্রম-বিভাগ : বৈষয়িক এবং মানসিক

শ্রমবিভাগ পরিণত হয় সত্যিকারের শ্রমবিভাগে সেই মুহূর্ত থেকে যখন আবির্ভাব ঘটে বৈষয়িক ও মানসিক শ্রমের মধ্যে একটা বিভাজনের। সেই মুহূর্ত থেকে চেতনা এই বলে বস্তুতই আত্মপ্রসাদ লাভ করতে পারে যে, তা উপস্থিত প্রশীলন (Practice) থেকে ভিন্নতর কিছু, যে তা বস্তুতই কিছু সৃষ্টি করছে বস্তুত কিছু সৃষ্টি না করেই ; এখন থেকে চেতনা এমন একটি অবস্থান লাভ করে যে, তা নিজেকে মুক্ত করতে পারে এই জগৎ থেকে এবং অগ্রসর হতে পারে "বিশুদ্ধ" তত্ত্ব, ঈশ্বর-সিদ্ধান্ত, দর্শন, নীতিশাস্ত্র ইত্যাদির রচনায়। কিন্তু এমনকি এই তত্ত্ব, সিদ্ধান্ত, দর্শন, শাস্ত্র ইত্যাদিও উপস্থিত সম্পর্কসমূহের সঙ্গে দ্বন্দ্বে আসে ; এটা ঘটতে পারে কেবল এই ঘটনার ফলেই যে, উপস্থিত সামাজিক সম্পর্ক সমূহ দ্বন্দ্বে এসেছে উপস্থিত উৎপাদন-শক্তিগুলির সঙ্গে ; উপরন্তু, এটা আরও ঘটতে পারে সম্পর্ক সমূহের এক বিশেষ জাতীয় ক্ষেত্রে—জাতীয় পরিমণ্ডলের অভ্যন্তরে দ্বন্দ্বটির আবির্ভাবের মাধ্যমে নয়, পরন্তু এই জাতীয় চেতনা এবং অন্যান্য জাতির প্রশীলনের মধ্যে অর্থাৎ একটি জাতির জাতীয় এবং সাধারণ চেতনার মধ্যে দ্বন্দ্বটির আবির্ভাবের মাধ্যমে।

* K. Marx, Capital, Vol. I, pp. 360-62

তাছাড়া, চেতনা নিজের জোরে কি করতে পারে তা একেবারেই মূল্যহীন; এই সব জঞ্জাল থেকে আমরা কেবল একটি সিদ্ধান্তেই আসতে পারি যে, এই তিনটি ব্যাপার, উৎপাদনের শক্তিসমূহ, সমাজের অবস্থা এবং চেতনা পরস্পরের সঙ্গে দ্বন্দ্বে আসতে পারে এবং অবশ্যই আসবে কেননা শ্রম-বিভাগের মধ্যে নিহিত থাকে এই সম্ভাবনা, এমনকি এই ঘটনা যে, বৌদ্ধিক ও বৈষয়িক ক্রিয়াকলাপ—উপভোগ ও শ্রম, উৎপাদন ও পরিভোগ—গিয়ে বর্তায় ভিন্ন ভিন্ন ব্যক্তির উপরে, এবং তাদের দ্বন্দ্বে না আসার একমাত্র সম্ভাবনাটি থাকে আবার শ্রম-বিভাগের নিরাকরণে। এটা স্বতঃস্পষ্ট যে, "ছায়ামূর্তি", "বন্ধন", "পরম সত্তা", "ধারণা", "বিবেক"—এগুলি কেবল ভাববাদী, তথা অধ্যাত্মবাদী অভিব্যক্তি, বিচ্ছিন্ন ব্যক্তির কল্পনা, অতি বাস্তব শৃঙ্খল ও গণ্ডীবদ্ধতার প্রতিফলন—যার মধ্যে চলে জীবনের উৎপাদন-পদ্ধতি, এবং তার সঙ্গে যুগলবদ্ধ আন্তঃ-সম্বন্ধের পদ্ধতি।*

[খ] বুর্জোয়া যুগ এবং বিশ্বসাহিত্যের সূচনা

বুর্জোয়া শ্রেণী ইতিহাসে একটি অতীব বৈপ্লবিক ভূমিকা পালন করেছে।

যেখানেই সে প্রাধান্য লাভ করেছে, সেখানেই বুর্জোয়া শ্রেণী সমস্ত সামন্ততান্ত্রিক, পিতৃতান্ত্রিক, শান্ত-সরল সম্পর্ক-সমূহের অবসান ঘটিয়েছে। সে নির্দয় ভাবে ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন করে দিয়েছে রঙ-বেরঙের সামন্ততান্ত্রিক বন্ধনগুলিকে যা মানুষকে বেঁধে রেখেছিল তার "স্বাভাবিক অভিভাবক"-দের সঙ্গে, এবং মানুষে মানুষে আর কোনও বন্ধন রাখেনি নগ্ন স্বার্থ-বন্ধন ছাড়া, নির্মম "নগদ দেনা-পাওনা"-র বন্ধন ছাড়া। ধর্মীয় উন্মাদনা, শৌর্য-পূর্ণ উদ্দীপনা, ফিলিস্তিন আবেগ-বাহুল্যের সবচেয়ে স্বর্গীয় উচ্ছ্বাসকে সে ডুবিয়ে দিয়েছে স্বার্থপর হিসাব-নিকাশের হিম-শীতল জলে। ব্যক্তির গুণকে সে পর্যবসিত করেছে বিনিময়-মূল্যে এবং সংখ্যা-বিহীন অনস্বীকার্য সনদ-সংরক্ষিত স্বাধীনতার পরিবর্তে সে প্রতিষ্ঠা করেছে একটি একক, অবিবেকী স্বাধীনতা—অবাধ বাণিজ্যের স্বাধীনতা। এক কথায়, ধর্মীয় ও রাজনৈতিক বিভ্রমের দ্বারা অবগুণ্ঠিত শোষণের পরিবর্তে সে প্রতিষ্ঠা করেছে নগ্ন, নির্লজ্জ, প্রত্যক্ষ, পাশব শোষণ।

এতাবৎ কাল শ্রদ্ধা ভোগ করে এসেছে এবং ভক্তিপূর্ণ সমীহের চোখে দর্শিত হয়ে এসেছে এমন প্রত্যেকটি বৃত্তিকে বুর্জোয়া শ্রেণী তার গৌরব থেকে বঞ্চিত করেছে। চিকিৎসক, ব্যবহারজীবী, পুরোহিত, কবি, বিজ্ঞানী—প্রত্যেককে পর্যবসিত করেছে তার অর্থভুক্ মজুরি-শ্রমিকে।

বুর্জোয়া শ্রেণী পরিবার থেকে ছিঁড়ে ফেলে দিয়েছে তার ভাবাবেগে আবরণ এবং পারিবারিক সম্পর্ককে পরিণত করেছে নিছক আর্থিক সম্পর্কে।

বুর্জোয়া শ্রেণী প্রকাশ করে দিয়েছে কেমন করে এটা ঘটেছিল যে মধ্য যুগে শৌর্যের

*K. Marx and F. Engels, The German Ideology, pp. 20—21.

সেই পাশব প্রদর্শনী, যাকে প্রতিক্রিয়াশীলেরা এত প্রশংসা করে, তা তার যোগ্য পরিপূরক লাভ করেছিল কর্মবিমুখ জড়তায়। বুর্জোয়া শ্রেণীই প্রথম দেখিয়ে দিয়েছে মানুষের কর্মতৎপরতা কী ঘটাতে পারে। সে এমন সব আশ্চর্য ব্যাপার সম্পাদন করেছে, যেগুলি অনেক দূর ছাড়িয়ে গিয়েছে মিশরের পিরামিড, রোমের জলপ্রণালী এবং গথদের ক্যাথিড্রাল; সে এমন সব অভিযান পরিচালনা করেছে, যে সবের কাছ ম্লান হয়ে যায় বিবিধ জাতির আগেকার দেশান্তর-যাত্রাগুলি এবং ক্রুসেডগুলি।

উৎপাদনের উপকরণসমূহের এবং সেই সঙ্গে উৎপাদনের সম্পর্কসমূহের, এবং তৎসহ সমাজের সমগ্র সম্পর্কসমূহের নিরন্তর বৈপ্লবিকীকরণ ছাড়া বুর্জোয়া শ্রেণী টিকে থাকতে পারে না। উলটো দিকে, উৎপাদনের পুরনো পদ্ধতিগুলির অপরিবর্তিত রূপে সংরক্ষণই ছিল পূর্ববর্তী সমস্ত শিল্প-শ্রেণী সমূহের টিকে থাকার প্রথম শর্ত। উৎপাদনের নিরন্তর বৈপ্লবিকীকরণ, সমস্ত সামাজিক অবস্থাবলীর ক্রমাগত ওলট-পালট চিরস্থায়ী অনিশ্চয়তা ও আলোড়ন ইত্যাদিই বুর্জোয়া যুগকে বিশেষিত করে আগেকার সমস্ত যুগ থেকে। সমস্ত সুস্থিত, শিলীভূত সম্পর্কসমূহকে তাদের প্রাচীন ও প্রণম্য সংস্কার ও মতামতগুলির দীর্ঘ অনুষঙ্গ সমেত উৎখাত করে দেওয়া হয়; সমস্ত নব-গঠিত সম্পর্কগুলি জমাট বাঁধার আগেই পুরা বস্তুতে পরিণত হয়। যা কিছু নিরেট, তাই গলে বাষ্প হয়ে যায়; যা কিছু পবিত্র, তারই অবমাননা করা হয়, এবং মানুষ পরিশেষে বাধ্য হয় তার জীবনের বাস্তব অবস্থাবলীকে ও বাকি মানুষদের সঙ্গে তার সম্পর্কসমূহকে স্থির মস্তিষ্কে মোকাবেলা করতে।

তার উৎপন্ন সম্ভারের জন্য এক নিরন্তর প্রসারণশীল বাজারের তাগিদ বুর্জোরা শ্রেণীকে তাড়িয়ে নিয়ে বেড়ায় গোটা পৃথিবী জুড়ে। তাকে সব জায়গাতেই বাসা বাঁধতে হবে, সব জায়গাতেই স্থিত হতে হবে এবং সব জায়গাতেই সংযোগ স্থাপন করতে হবে।

বিশ্ব-বাজারের শোষণের মাধ্যমে বুর্জোয়া শ্রেণী প্রত্যেক দেশে উৎপাদন ও পরিভোগকে দিয়েছে এক বিশ্বজনীন চরিত্র। প্রতিক্রিয়াশীলদের মনে দারুণ বিরক্তি সৃষ্টি করে, বুর্জোয়াশ্রেণী শিল্পের পায়ের তলা থেকে সরিয়ে নিয়েছে তার জাতীয় মাটি, যার উপরে সে দাঁড়িয়ে ছিল। সমস্ত পুরনো-প্রতিষ্ঠিত শিল্পকে ধ্বংস করে দেওয়া হয়েছে কিংবা প্রত্যহই ধ্বংস করে দেওয়া হচ্ছে। সেগুলি স্থানচ্যুত হচ্ছে নোতুন নোতুন শিল্পের দ্বারা, যাদের প্রবর্তন সমস্ত সভ্য জাতির পক্ষে হয়ে ওঠে একটি জীবন-মরণ সমস্যা; স্থানচ্যুত হচ্ছে এমন সব শিল্পের দ্বারা যারা আর কাজ করে না স্থানীয় কাঁচামাল দিয়ে, কাজ করে দূরতম প্রান্ত থেকে সংগৃহীত কাঁচামাল দিয়ে; এমন সব শিল্পের দ্বারা যাদের উৎপন্ন সম্ভার পরিভুক্ত হয় কেবল স্বদেশেই নয়, পৃথিবীর প্রত্যেক কোণে কোণে। স্বদেশের উৎপাদন দিয়েই যার পরিপূর্তি ঘটত, সেই পুরনো অভাবগুলির পরিবর্তে আবির্ভাব হয় নোতুন নোতুন অভাবের, যার পরিপূর্তির জন্য আবশ্যক হয় দূর দূর জায়গা ও দেশের

উৎপন্ন সামগ্রীর। পুরনো স্থানীয় ও জাতীয় বিচ্ছিন্নতা ও স্বয়ম্ভরতার পরিবর্তে আমাদের যোগাযোগ ঘটে প্রত্যেক দিকে, ঘটে জাতি-সমূহের বিশ্বজনীন পরস্পর নির্ভরতা। এবং যেমন বৈষয়িক উৎপাদনের ক্ষেত্রে, তেমন বৌদ্ধিক উৎপাদনের ক্ষেত্রেও। ভিন্ন ভিন্ন জাতির বৌদ্ধিক সৃষ্টি সম্ভার পরিণত হয় সর্বজাতির অভিন্ন সম্পত্তিতে। জাতিগত একদেশদর্শিতা ও সংকীর্ণ-মনস্কতা ক্রমেই হয়ে ওঠে আরও অসম্ভব, এবং অসংখ্য জাতীয় ও স্থানীয় সাহিত্য থেকে উদ্ভব ঘটে এক বিশ্ব সাহিত্যের।*

K. Marx and F. Engels, The Communist Manifesto, pp. 11—13

[ছয়]

সাহিত্যে বাস্তবতা

[ক] উপন্যাসে বাস্তবতা

মিঃ ভিজেটেলি-র মারফৎ আমাকে আপনার 'নগর বালিকা' (City Girl) পাঠাবার জন্য আপনাকে ধন্যবাদ। অত্যন্ত আনন্দ ও আগ্রহ নিয়ে আমি বইটি পড়ে ফেলেছি।......

বাস্তববাদী সত্যতা ছাড়াও আপনার কাহিনীর আর যা আমার মনে সবচেয়ে বেশি রেখাপাত করেছে তা হচ্ছে এই যে, এতে প্রকাশ পেয়েছে যথার্থ শিল্পীর সাহসিকতা। কেবল 'স্যালভেশন আর্মি'-কে যে-ভাবে আপনি উপস্থাপিত করেছেন, তাতেই নয়, আত্মসন্তুষ্ট ফিলিস্তিনদের ধারণা আপনি যেমন শাণিত ভাবে প্রত্যাখ্যান করেছেন, তাতেও; আপনার কাহিনীটি থেকে সম্ভবত এই প্রথম তাঁদের শিক্ষা হবে কেন 'স্যালভেশন আর্মি' ব্যাপক জনগণের মধ্যে এত সমর্থন ভোগ করে। কিন্তু সর্বোপরি, আপনার সাহসিকতা প্রকাশ পেয়েছে যেমন অনলংকৃত রূপে আপনি উপস্থিত করেছেন গোটা বইখানার মৌল ভিত্তিটিকে—বুর্জোয়া শ্রেণীর একজন লোকের দ্বারা সর্বহারা শ্রেণীর একজন বালিকাকে ফুসলানোর সেই পুরনো, অতি পুরনো গল্প। একজন মাঝারি মাপের লেখক চেষ্টা করতেন 'প্লট'-টির মামুলি চরিত্রকে ও অলংকরণের বাহুল্যের কৃত্রিম বর্ণনা বিস্তার আড়ালে প্রচ্ছন্ন রাখতে। অবশ্য তাঁর মতলব ধরা পড়ে যেত। কিন্তু আপনি অনুভব করেছিলেন যে, একটি পুরনো কাহিনীকেও আপনি বলতে পারেন, কেননা আপনার ক্ষমতা ছিল উপস্থাপনার সত্যনিষ্ঠায় সেটিকে নোতুন করে তুলবার।

আপনার মিঃ গ্র্যাণ্ট একটি অনবদ্য সৃষ্টি।

যদি আমাকে কোনও সমালোচনাই করতে হয় তা হলে কেবল বলব যে, কাহিনীটা ঠিক যথেষ্ট বাস্তববাদী নয়। আমার মতে, বাস্তবতা বলতে বোঝায়, খুঁটিনাটি ব্যাপারে সত্যতা ছাড়াও, নিদর্শন-মূলক (typical) অবস্থায় নিদর্শন-মূলক চরিত্রের সত্যনিষ্ঠ পুনরুৎপাদন। এখন আপনার চরিত্রগুলি যথেষ্ট নিদর্শনমূলক—যতটা অবধি আপনি সেগুলিকে প্রতিরূপায়িত করেছেন। কিন্তু যে অবস্থাগুলি তাদের ঘিরে আছে, যা থেকে তাদের উদ্ভব ঘটেছে, সেগুলি সম্পর্কে এ কথা বলা চলে না। 'নগর-বালিকা'-য় শ্রমিক শ্রেণী দেখা দিয়েছে একটি নিষ্ক্রিয় জনতা হিসাবে যা নিজেকে সাহায্য করতে, এমনকি সাহায্যের চেষ্টা পর্যন্ত করতে অক্ষম। তাকে এই শোচনীয় দারিদ্র্য থেকে টেনে তুলবার সমস্ত চেষ্টা আসে বাইরে থেকে, উপর থেকে। ১৮০০ কি ১৮১০ সালে সেণ্ট সাইমন এবং রবার্ট ওয়েন-এর সময়ে এটা হয়ত ছিল একটা সঠিক বর্ণনা, কিন্তু যে-

ব্যক্তি বিগত প্রায় পঞ্চাশ বছর যাবৎ সংগ্রামী সর্বহারা শ্রেণীর অধিকাংশ সংগ্রামে অংশ গ্রহণের সম্মান লাভ করেছে এবং সর্বদাই পরিচালিত হয়েছে এই নীতির দ্বারা যে, শ্রমিক শ্রেণীর মুক্তিসাধন হতে হবে শ্রমিক শ্রেণীর নিজেরই সাধনা, তিনি এই ১৮৮৭ সালে এই বর্ণনাকে সঠিক বলে গ্রহণ করতে পারেন না। যে নিপীড়ন তাদের বেষ্টন করে আছে তার প্রতি শ্রমিক শ্রেণীর সদস্যদের বৈপ্লবিক সক্রিয়তা, মানুষ হিসাবে নিজেদের অধিকার অর্জনের জন্য তাদের বিবিধ আলোড়ন সমূহ—অর্ধচেতন ও সচেতন—আজ ইতিহাসের অঙ্গীভূত, অতএব দাবি করতে পারে বাস্তবতার রাজ্যে নিজস্ব একটা স্থান।

আপনি একখানা বিশুদ্ধ সমাজতান্ত্রিক উপন্যাস লেখেননি বলে, গ্রন্থকারের নিজস্ব সামাজিক ও রাজনৈতিক মতামতকে তুলে ধরার উদ্দেশ্যে আমরা জার্মানরা যাকে বলি Tenden-Zroman—তা রচনা করেননি বলে, আপনার দোষ ধরা থেকে আমি কিন্তু অনেক দূরে। আমার বক্তব্য আদৌ সেরকম নয়ঃ রচনা-কর্তার মতামত যত বেশি প্রচ্ছন্ন থাকে, শিল্পকৃতির পক্ষে ততই ভালো। আমি যে বাস্তবতার কথা বলছি তা এমনকি রচনা-কর্তার মতামত সত্ত্বেও, বেরিয়ে আসতে পারে। একটা দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক।

বালজাক, যাঁকে আমি মান্য করি অতীত, বর্তমান ও ভবিষ্যৎ কালের সমস্ত জোলা-র চেয়ে বাস্তবতাবাদের ঢের মহত্তর প্রবক্তা বলে, তিনি তাঁর Comedie Hnmaine-এ আমাদের দিয়েছেন ফরাসী সমাজের এক অতি আশ্চর্যজনক বাস্তববাদী ইতিহাস, যেখানে তিনি বর্ণনা করেছেন, কালানুক্রম অনুসারে, ১৮১৬ থেকে ১৮৪৮ অবধি প্রায় বৎসরের পর বৎসর ধরে অভিজাতবর্গের সমাজের উপরে বুর্জোয়া শ্রেণীর ক্রমবর্ধমান চাপ—যে সমাজ নিজেকে প্রতিষ্ঠা করেছিল ১৮১৫ সালের পরে, এবং যত দূর তা পেরেছিল, আবার তুলে ধরেছিল পুরনো ফরাসী আদবকায়দার মান। তিনি সেখানে বর্ণনা করেছেন কেমন করে এই আদর্শ (তাঁর কাছে) সমাজের অবশেষগুলি ক্রমে ক্রমে লুপ্ত হয়ে গেল ইতর, টাকাওলা হঠাৎ-বড়লোকের প্রাদুর্ভাবের ফলে কিংবা হলো তার দ্বারা দুর্নীতি দুষ্ট। কেমন করে grand dame, যার দাম্পত্য-অবিশ্বস্ততা ছিল কেবল তার আত্ম-প্রতিষ্ঠার একটা ধরন—যে ভাবে তাকে বিয়ে দেওয়া হতো তার সঙ্গে সম্পূর্ণ সামঞ্জস্যপূর্ণ, সে আত্মসমর্পণ করত বুর্জোয়া শ্রেণীর কাছে, যে-শ্রেণী তার স্বামীকে কিনে নিতো 'ক্যাশ' (নগদ টাকা) বা 'কাশ্মিরি' দিয়ে। আর এই কেন্দ্রীয় চিত্রটিকে ঘিরে তিনি বিন্যস্ত করেছেন ফরাসী সমাজের একটি সম্পূর্ণ ইতিবৃত্ত, যা থেকে এমনকি অর্থনীতির বিস্তারিত ক্ষেত্রেও (যেমন, ফরাসী বিপ্লবের পরে অস্থাবর ও ব্যক্তিগত সম্পত্তির পুনর্বণ্টন) আমি যা শিখেছি তা সে কালের সমস্ত পেশাদার ঐতিহাসিক, অর্থনীতিবিদ ও পরিসংখ্যান-বিদদের কাছ থেকে মোট যা শিখেছি—তার চেয়েও বেশি।

আচ্ছা, বালজাক ছিলেন রাজতন্ত্রের সমর্থক; তাঁর মহান গ্রন্থটি হচ্ছে পুরনো মঙ্গলময় সমাজের অপ্রতিবিধেয় অবক্ষয়ের একটি নিরবচ্ছিন্ন অন্ত্যেষ্টি সঙ্গীত; তাঁর সহানুভূতি হচ্ছে সেই শ্রেণীর প্রতি, যার অবসান অবধারিত। কিন্তু এসব সত্ত্বেও, যখন তিনি বর্ণনা করেন ঠিক সেই সব নর-নারীকেই, অভিজাতবর্গকেই, যাদের প্রতি তিনি

গভীর সহানুভূতি সম্পন্ন, তখনকার চেয়ে আর কখনও তাঁর ব্যঙ্গ হয়না এত তীক্ষ্ণ, তাঁর শ্লেষ এত তীব্র। আর কেবল যে-মানুষগুলি সম্পর্কে তিনি বলেন অপ্রচ্ছন্ন প্রশংসা সহকারে, তাঁরা হলেন তাঁর তিক্ততম রাজনৈতিক শত্রু—Cloitre Saint Mery-র প্রজাতন্ত্রী বীরেরা, যে ব্যক্তিরা তখন (১৮৩০—৩৬) সত্যি সত্যিই ছিলেন জনগণের প্রতিনিধি।

বালজাক যে এই ভাবে বাধ্য হয়েছিলেন তাঁর শ্রেণীগত সহানুভূতি ও রাজনৈতিক সংস্কারের বিরুদ্ধে যেতে, তিনি যে দেখতে পেয়েছিলেন তাঁর প্রীতিভাজন অভিজাতবর্গের পতনের আবশ্যিকতা এবং তাদের বর্ণনা করেছিলেন এমন লোক হিসাবে যারা এর চেয়ে ভালো কোনও ভবিতব্যের উপযুক্ত নয়; তিনি যে দেখতে পেয়েছিলেন ভবিষ্যতের আসল মানুষদের যখন, তৎকালীন সময়ের জন্য, কেবলমাত্র তাদেরই দেখা যাবে—একেই আমি বিবেচনা করি বালজাকের বাস্তবতার মহত্তম বিজয়সমূহের মধ্যে অন্যতম, এবং বৈশিষ্ট্যসমূহের মধ্যে অন্যতম বলে।

আপনার সমর্থনে আমি অবশ্যই স্বীকার করব যে, সভ্য জগতের আর কোথাও শ্রমিক জনগণ এত কম সক্রিয়-প্রতিরোধী, এত বেশি অদৃষ্টের কাছে নিষ্ক্রিয় বশ্যতাকারী নয়, যেমন তারা লণ্ডনের ইস্ট এণ্ড-এ। এবং আমি কেমন করে জানব শ্রমিক শ্রেণীর জীবনের সক্রিয় দিকটি আরেকটি বইয়ের জন্য তুলে রেখে এই বইখানাতে কেবল তার নিষ্ক্রিয় মহত্তম দিকটির ছবি আঁকা নিয়েই তুষ্ট থাকার মত যুক্তি আপনার আছে কিনা ?*

[খ] সাহিত্য উদ্দেশ্যপরতা এবং ব্যক্তি-চরিত্র

আপনার 'পুরনো এবং নতুন' (Old and New) আমি পড়েছি। বইখানার জন্য আপনাকে আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাই। যেমন 'স্টেফান'-এ কৃষকদের জীবন বর্ণনা করবার বেলায় তেমন এখানে লবণ-খনির শ্রমিকদের জীবন বর্ণনার বেলাতেও আপনি দেখিয়েছেন সমান মুন্সিয়ানা! ভিয়েনিজ 'সমাজের' দৃশ্যগুলির বেশির ভাগই খুব সুন্দর। বাস্তবিক পক্ষে ভিয়েনাই হচ্ছে একমাত্র জার্মান নগরী যেখানে কোনও সমাজ আছে। বার্লিনে আছে কেবল 'কয়েকটি নির্দিষ্ট চক্র', তার চেয়েও বেশি আছে অনির্দিষ্ট চক্র, এবং এই কারণেই সেখানে মেলে কেবল সাহিত্যিক চক্র, আমলা বা অভিনেতাদের জীবন নিয়ে উপন্যাস রচনার ক্ষেত্র।

আপনার উপন্যাসের এই অংশে ঘটনাক্রমের নিহিত প্রেরণা একটু বেশি ত্বরিত গতিতে বিকাশ লাভ করেছে কিনা, তা বিচার করা আমার চেয়ে আপনার পক্ষেই বেশি সহজ। আমাদের মতো একজনের মনে যা এমন একটা ধারণা সৃষ্টি করে, তার অনেকটাই হয়ত ভিয়েনায় সম্পূর্ণ স্বাভাবিক, যার আছে নিজস্ব একটা বিশেষ আন্ত-র্জাতিক চরিত্র—দক্ষিণ ও পূর্ব ইউরোপের বিবিধ উপাদান নিয়ে গঠিত। উভয় সামাজিক

* F. Engels, Letter to Margaret Harkness, April, 1888. Original in Marx. Engels. Lenin Institute, Moscow.

পরিবেশেই চরিত্রগুলিকে আপনি এঁকেছেন আপনার ব্যক্তিকীকরণের স্বভাব-সুলভ পারদর্শিতা সহকারে। প্রত্যেক ব্যক্তিই এক-একটা প্রতিভূ-চরিত্র কিন্তু একই সঙ্গে আবার একটি সম্পূর্ণভাবে প্রতিভাত ব্যক্তিত্বও—"এই একজন", যেমন বৃদ্ধ হেগেল বলতেন। এবং ঠিক এটাই হওয়া উচিত।

কেবল অপক্ষপাত মতামতের খাতিরেই আমাকে কিছু নেতিবাচক দিকের কথা বলতে হবে, এবং এই প্রসঙ্গে আমার মনে আসে আর্নল্ড-এর কথা। সত্য বলতে কি, সে অবাস্তব রকমের ত্রুটিমুক্ত, এবং যদি পরিশেষে তার মৃত্যু ঘটে পাহাড় থেকে পতনের ফলে, তা হলে তাকে কাব্য-সুলভ ন্যায়বিচার বলে মেনে নেওয়া যায় কেবল এই ভেবে যে, সে ছিল এত ভালো যে এই জগৎ ছিল তার পক্ষে অনুপযুক্ত। নিজের নায়কের প্রতি সম্মোহিত হয়ে পড়া লেখকের পক্ষে ক্ষতিকর, এবং আমার মনে হয়, এক্ষেত্রে আপনি এই দুর্বলতাকে বেশ কিছুটা প্রশ্রয় দিয়েছেন। এলসার তবু এখনও কিছু ব্যক্তিত্বের রেশ আছে, যদিও তাকেও অনেকটা আদর্শায়িত করা হয়েছে; কিন্তু আর্নল্ড-এর বেলায় ব্যক্তিত্বকে তো একেবারে লয় করে দেওয়া হয়েছে নীতির মধ্যে।

প্রসঙ্গত উল্লেখ্য, এই ত্রুটির মূল কোথায় তা উপন্যাসটিতেই নির্দেশ করা হয়েছে। স্পষ্টতই আপনি আপনার প্রত্যয়গুলিকে প্রকাশ্যে ঘোষণা করার, গোটা জগতের সামনে তার স্বপক্ষে সাক্ষ্য উপস্থিত করার, প্রয়োজন বোধ করেছেন। এ তো আপনি আগেই করেছেন, এ তো আগে থেকেই আপনার পিছনে রয়েছে; অতএব এবংবিধ আকারে তার পুনরাবৃত্তির কোনও প্রয়োজন নেই।

আমি আদৌ উদ্দেশ্যের (Tendenz-এর) সৃষ্টির বিরোধী নই। 'ট্র্যাজেডি'-র জনক ঈস্কাইলাস এবং 'কমিডি'-র জনক অ্যারিস্টোফেনস—দুজনেই ছিলেন নিঃসন্দেহে উদ্দেশ্যপর কবি, যেমন ছিলেন দান্তে এবং সের্ভান্টিস; এবং শিলার-এর 'ক্র্যাফ্‌ট অ্যাণ্ড লাভস' (Craft and Loves)-এর প্রধান গুণই এই যে, এটাই হচ্ছে জার্মান ভাষায় প্রথম রাজনৈতিক প্রচারমূলক নাটক। আধুনিক রুশ ও নরওয়েজীয়রা, যাঁরা লিখছেন চমৎকার চমৎকার উপন্যাস, তাঁরা সকলেই উদ্দেশ্যপ্রেরিত।

কিন্তু আমি মনে করি যে, বিশেষ কোনও নীতি-নির্দেশ ছাড়াই পক্ষপাতটা স্বতঃস্ফূর্ত ভাবেই উদ্গত হওয়া উচিত পরিস্থিতি ও ঘটনাক্রম থেকে; লেখায় বর্ণিত সামাজিক সংঘাতের ভবিষ্যৎ ঐতিহাসিক সমাধান পাঠকের উপরে চাপিয়ে দিতে লেখক বাধিত নন। এবং বিশেষ করে আমাদের অবস্থায় উপন্যাসের আবেদন প্রধানত বুর্জোয়া মহলের পাঠকদের কাছে; তা প্রত্যক্ষ ভাবে আমাদের সঙ্গে সম্পর্কিত নয়; অতএব, আমার মতে একটি সমাজবাদী পক্ষপাত-সম্পন্ন উপন্যাস তবেই তার উদ্দেশ্য পুরোপুরি সাধন করতে পারে, যদি তা পারে বিবেকনিষ্ঠ ভাবে পারস্পরিক বাস্তব সম্পর্কসমূহকে বর্ণনা করতে, সেগুলি সম্বন্ধে প্রথাগত মোহ-বিভ্রম ভেঙে দিয়ে বুর্জোয়া জগতের আশাবাদকে চুরমার করে দিতে এবং উপস্থিত ব্যবস্থার চিরন্তন চরিত্র সম্বন্ধে সংশয় সঞ্চার

করে দিতে—যদিও লেখক দিচ্ছেন না কোনও নির্দিষ্ট সমাধান, এমনকি প্রকাশ্যে দাঁড়াচ্ছেন না বিশেষ কোনও পক্ষে।

অস্ট্রিয়ার কৃষক এবং ভিয়েনার 'সমাজ'—উভয় সম্পর্কেই আপনার সর্বাঙ্গীন জ্ঞান আর সেই সঙ্গে তা চিত্রায়ণে আশ্চর্য সজীবতা এখানে পাবে অফুরান মালমশলা। এবং 'স্টেফান'-এ আপনি প্রমাণ করে দিয়েছেন যে, আপনি আপনার নায়কদের দেখতে পারেন এমন এক সূক্ষ্ম কৌতুকপূর্ণ দৃষ্টিতে, যা প্রতিপন্ন করে নিজের সৃষ্টির উপরে লেখকের কর্তৃত্ব।*

[গ] ঐতিহাসিক ঘটনার বাস্তববাদী চিত্রায়ণ [১]

আমি এখন আসছি 'Franz von Sickingen' প্রসঙ্গে। প্রথমে আমি অবশ্যই প্রশংসা করব তার গঠন ও ঘটনাক্রম (composition and action) ; এ ব্যাপারে আর কোনও আধুনিক জার্মান নাটকের প্রশংসায় যা বলা যায়, এর প্রশংসায় বলা যায় তার চেয়ে ঢের বেশি। দ্বিতীয়ত, এই বইটির প্রতি বিশুদ্ধ সমালোচনামূলক মনোভাব এক পাশে রেখে, আমি বলব, প্রথম বার এটি পড়ার সঙ্গে সঙ্গেই আমি দারুণ ভাবে উত্তেজিত বোধ করছিলাম, সুতরাং যেসব পাঠকেরা আরও বেশিভাবে অনুভূতির দ্বারা শাসিত হন, তাদের উপরে এই প্রতিক্রিয়া যে আরও বেশি করে ঘটবে, এটা অনুমান করা যায়। এবং এটা হচ্ছে বইখানার দ্বিতীয় ও অধিকতর গুরূত্বপূর্ণ দিক।

এবারে মুদ্রাটির অন্য পিঠ সম্পর্কে : এটা একেবারে আঙ্গিকগত (formal) ব্যাপারে —যেহেতু আপনি পদ্যে লিখেছেন, আপনি আপনার ছন্দকে আরেকটু শৈল্পিক সুষমায় মণ্ডিত করতে পারতেন। কিন্তু এই যত্নহীনতার কারণে পেশাদার কবিরা যতই আহত হোন না কেন, আমি একে মোটের উপর একটা ভালোর দিক বলেই মনে করি, কেননা আমাদের নকলনবিশ কবিকুলের তো কেবল আঙ্গিকগত জৌলুসই আছে, আর কিছু নেই।

দ্বিতীয়ত, অভিপ্রেত সংঘাতটি যে শুধুমাত্র করুণ (tragic) তা-ই নয়, বস্তুত পক্ষে, এই করুণ সংঘাতটিই শেষ পর্যন্ত ১৮৪৮-৪৯-এর বিপ্লবের সর্বনাশ ঘটালো, এবং সঠিক ভাবেই ঘটালো। সুতরাং একটি আধুনিক বিয়োগান্ত ঘটনাক্রমের কেন্দ্রবিন্দু হিসাবে এটাকে ব্যবহার করার ধারণাটিকে আমি আন্তরিক ভাবে অভিনন্দন জানাই। কিন্তু তার পরে আমি নিজেকে প্রশ্ন করি, আপনি যে বিষয়বস্তুটি (theme) নিয়েছেন, সেটি এই সংঘাতটাকে উপস্থিত করার পক্ষে কতটা উপযোগী? বালথাসার (Balthasar) সত্যি সত্যিই ভাবতে পারেন যে, সিকিঙ্গেন যদি সম্রাটের বিরুদ্ধে প্রতিরোধের পতাকা উড্ডীন করতেন এবং 'নাইট'-সুলভ বিরোধের আড়ালে তাঁর বিদ্রোহে প্রচ্ছন্ন না রেখে রাজ-রাজাদের বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করতেন, তাহলে তিনি জয়লাভ করতেন। কিন্তু আমরা কি এই বিভ্রমের অংশীদার হতে পারি? সিকিঙ্গেন-

*F. Engels, Letter lo Minna Kautsky, Nov. 26, 1885 : K. Marx and F. Engels, Briefe an A. Bebel, W. Liebknecht K. Kautsky and Andere. pp. 413-16'.

এর (এবং তাঁর সঙ্গে কিছু মাত্রায় হাটেন-এর) পতন ঘটেনি তাঁর চতুরতার কারণে। তাঁর পতন ঘটেছিল এই কারণে যে একজন **'নাইট'** হিসাবে এবং একটি **মুমূর্ষু' শ্রেণীর প্রতিনিধি** হিসাবে তিনি বিদ্রোহ করেছিলেন তার বিরুদ্ধে যা বিদ্যমান ছিল, কিংবা বরং, যা বিদ্যমান ছিল তার নোতুন রূপের বিরুদ্ধে। সিকিঙ্গেন-কে তাঁর খেয়াল-খুশি, বিশেষ ধরনের শিক্ষা, স্বাভাবিক প্রবণতা ইত্যাদিগুলি থেকে মুক্ত করুন, দেখবেন, যা থাকবে, তা হলো Gotz von Berlichingen। এই শেষোক্ত **শোচনীয়** ব্যক্তিটির মধ্যে যথোচিত রূপে মূর্তিমান হয়ে আছে একটি করুণ প্রতিতুলনা—এক দিকে 'নাইটহুড' এবং অন্য দিকে কাইজার ও রাজা-রাজড়াদের মধ্যে ; এবং ঠিক এই কারণেই গ্যেটে তাকে সঠিক ভাবেই এক নায়ক হিসাবে রূপ দিয়েছিলেন। যখন সিকিঙ্গেন লড়াই করেন রাজা-রাজড়াদের বিরুদ্ধে (অবশ্য, তিনি কাইজারের বিরুদ্ধে লড়াইয়ে নামেন কেবল এই কারণে যে তিনি নিজেকে রূপান্তরিত করেছিলেন নাইটদের কাইজার থেকে রাজা-রাজড়াদের কাইজারে), তখন বাস্তবিক পক্ষে শুধু একজন ডন কুইক্সোট, যদিও ঐতিহাসিক দিক থেকে সমর্থনপুষ্ট—এবং এ কথাটা কিছু মাত্রায় খাটে এমনকি স্বয়ং হাটেন-এরও সম্পর্কে, যদিও তাঁর ক্ষেত্রে যেমন একটা শ্রেণীর সমস্ত তত্ত্বকারদের ক্ষেত্রে, এই ধরনের উক্তি কিছুটা রদবদল-সাপেক্ষ। নাইট-সুলভ বিরোধের আড়ালে বিদ্রোহ শুরু করার মানে আর কিছুই না—**নাইটসুলভ** কায়দায় বিদ্রোহ শুরু করা ছাড়া। যদি তিনি অন্য ভাবে তা শুরু করতেন, তা হলে তাঁকে সরাসরি এবং গোড়া থেকেই আবেদন জানাতে হতো শহরগুলির কাছে এবং কৃষকদের কাছে, অর্থাৎ ঠিক সেই শ্রেণী-গুলিরই কাছে যাদের বিকাশের মানে দাঁড়াতো নাইটহুডের নিরাকরণের তুল্য।

অতএব আপনারা যদি না চাইতেন এই সংঘাতটিকে Gotz von Berlichingen-এ উপস্থাপিত সংঘাতটিতে পর্যবসিত করতে—এবং সেটা আপনার পরিকল্পনা ছিল না, তা হলে সিকিঙ্গেন ও হাটেনকে হার মানতে হতো. কারণ তাঁরা ভাবতেন যে তাঁরা বিপ্লবী (যে কথাটা গৎস্ সম্পর্কে বলা যায় না), এবং ঠিক ১৮৩০ সালের শিক্ষিত পোলিশ অভিজাতবর্গের মতই, এক দিকে নিজেদের করে তুলতেন আধুনিক ভাবধারার প্রবক্তা, অন্য দিকে বাস্তবে প্রতিনিধিত্ব করতেন একটি প্রতিক্রিয়াশীল শ্রেণীর স্বার্থের। সে ক্ষেত্রে বিপ্লবের **অভিজাততন্ত্রী** প্রতিনিধিদের পক্ষে—যাঁর ঐক্য ও মুক্তির ধ্বনির পিছনে তখনও উঁকি দিতো পুরনো সাম্রাজ্য ও মুগুর-আইনের স্বপ্ন, তাঁর পক্ষে—উচিত হতো না সমস্ত স্বার্থকে আত্মীকৃত করা, যেমন তাঁরা করেন আপনার নাটকে, কিন্তু কৃষকদের (বিশেষ করে এদের) এবং শহরগুলি থেকে বিপ্লবী শক্তিগুলির পক্ষে উচিত হতো বেশ গুরুত্বপূর্ণ একটা পশ্চাৎপট রচনা করা। সে ক্ষেত্রে আপনি ধ্বনিত করাতে পারতেন সবচেয়ে আধুনিক ভাবধারাগুলি সবচেয়ে সহজ-সরল রূপে এবং অনেক বেশি মাত্রায়, যেখানে এখন, ধর্মীয় **স্বাধীনতা** ছাড়া, রাষ্ট্রীয় ঐক্যই কার্যত থেকে গিয়েছে প্রধান ভাবে। সেক্ষেত্রে আপনাকে নিজের গরজেই আরও 'শেক্সপিয়ারাইত' ('Shakes-pearizing') করতে হতো, যেখানে আপনার বিরুদ্ধে আমার অভিযোগ এই যে আপনার 'শিলারাইত' ('Schillerizing') করার চেষ্টাটাই ব্যক্তিদেরকে কেবল সমকালের

ভাবাত্মার বাক্যন্ত্রে রূপান্তরিত করার চেষ্টাটাই হচ্ছে আপনার সবচেয়ে গুরুতর ত্রুটি। আপনি নিজেও কি প্লিবীয় মুনসার স্থূলভ বিরোধিতার উপরে লুথারীয় নাইটসুলভ বিরোধিতাকে স্থান দেবার কূটনৈতিক ভুলটি করেন নি, যেমন করেছিলেন আপনার ফ্রান্ৎস্ ভন সিকিঙ্গেন ?*

ঐতিহাসিক ঘটনার বাস্তববাদী চিত্রায়ণ [২]

আপনি নিশ্চয়ই কিছুটা আশ্চর্য হয়েছেন যে, এত দীর্ঘ কাল ধরে আমি আপনাকে কোনও চিঠি লিখিনি, বিশেষ করে যখন আপনার Sickingen সম্পর্কে আমার মতামত দিতে আমি দায়বদ্ধ। কিন্তু ঠিক এই কারণেই আমার এত দেরি। belle letters-এর আজকাল এমন আকাল যেএখন কচিৎ-কদাচিৎ এই ধরনের বই পড়ি, এবং অনেক দিন হলো এমন একখানাও বই এমন ভাবে পড়িনি যে একটা বিস্তারিত সমালোচনা, একটা নির্দিষ্ট মতামত, দিতে পারি। এমনকি যে অতি অল্পসংখ্যক মোটামুটি ভালো ইংরেজি উপন্যাস আমি এখনও মাঝে-মধ্যে পড়ি, যেমন থ্যাকারে-র, যদিও তাদের নিঃসন্দেহে আছে সাহিত্যিক ও সাংস্কৃতিক ঐতিহাসিক তাৎপর্য, তবু তারা একবারও আমাকে এত বেশি মাত্রায় আগ্রহী করে তুলতে পারে নি। কিন্তু দীর্ঘকাল যাবৎ অনুশীলনের এই অভাবে আমায় সমালোচক বৃত্তিগুলি ভোতা হয়ে গিয়েছে এবং সেই জন্য নির্দিষ্ট মতা-মত দেবার আগে আমাকে বেশ কিছুটা সময় নিতে হয়। অবশ্য এই জাতীয় সাহিত্যিক রচনাগুলি থেকে আপনার সিকিঙ্গেন ভিন্নতর মনোভাবের দাবি রাখে, এবং তাই এর জন্য সময় দিতে আমার কোনও আফশোস নেই। আপনার জাতীয় জার্মান নাটকখানার প্রথম ও দ্বিতীয় পাঠ, সর্ব অর্থে, বিষয়বস্তু ও রচনাশৈলী উভয়ত, আমার মনে এমন প্রবল আলোড়ণ সৃষ্টি করে যে কিছু কালের জন্য সেখানাকে আমি এক পাশে সরিয়ে রাখতে বাধ্য হই ; বাধ্য হই আরও এই কারণে যে, সাহিত্যিক দৈন্যের এই কালটা আমার রুচিকে এমন স্থূল করে দিয়েছে, আমাকে এমন এক অবস্থায় এনে ফেলেছে (লজ্জার সঙ্গে এটা স্বীকার করছি) যে, যৎসমান্য মূল্যের জিনিসগুলিও প্রথম পাঠেই আমার মনে রেখাপাত করে। অতএব, যাতে একটা নিখুঁৎভাবে পক্ষপাতশূন্য, নিখুঁৎভাবে "সমালোচনামূলক", মনোভাব অর্জন করতে পারি, আমি সিকিঙ্গেনকে সরিয়ে রেখেছিলাম অর্থাৎ কয়েকজন পরিচিতকে (এখনও এখানে কয়েকজন মোটামুটি সাহিত্য-রুচিসম্পন্ন জার্মান আছেন) ধার দিয়েছিলাম। Habent sua fata libelli (বইয়ের একটা ভবিতব্য আছে)—যদি ধার দেওয়া হয়, আর ফিরে আসে না, সুতরাং, আমার Sickingen-খানা ফিরে পাবার জন্য আমাকে জোর খাটাতে হয়েছিল। আমি আপনাকে বলতে পারি, তৃতীয় ও চতুর্থ বার পাঠের পরেও আমার ধারণা অপরিবর্তিত থেকে গিয়েছে এবং আপনার সিকিঙ্গেন যে সমালোচনার মুখে দাঁড়াবার

*Letrer to Lassalle, April 19, 1959 Marx and Engels, Selected Correspondence.

ক্ষমতা রাখে, সে সম্পর্কে নিশ্চিত হয়ে আমি এখন আপনাকে আমার সমালোচনামূলক মতামত জানাচ্ছি।

আমি জানি, এটা খুব প্রশংসাসূচক হবে না যদি বলি যে, আজকের জার্মানির সরকারি কবিদের মধ্যে একজনও এমন কিছু লিখতে সক্ষম নন যা এই নাটকটির এমন কি কাছাকাছিও আসতে পারে।...প্রথমত আঙ্গিকগত (formal) দিক সম্পর্কে আমি উল্লেখ করতে চাই যে, পালাটির (play) সুকৌশল আখ্যান-বিন্যাস (plot) এবং আদ্যন্ত নাটকীয় চরিত্র আমাকে বিস্ময় ও আনন্দে আপ্লুত করেছে। সত্য বটে, ছন্দবন্ধনের ক্ষেত্রে আপনি কিছু স্বাধীনতা নিয়েছেন, যা মঞ্চে যতটা অসুবিধা সৃষ্টি করবে, তার চেয়ে বেশি করবে পাঠের বেলায়। আমি খুশি হতাম মঞ্চ-সংস্করণটি পড়তে পেলে; সম্ভবত বর্তমান আকারে একে মঞ্চস্থ করা যাবে না। একজন তরুণ জার্মান কবি (Karl Siebel) আমার সঙ্গে দেখা করেছিল। আপনার নাটক সম্বন্ধে সে অতি উচ্চ ধারণা পোষণ করে, কিন্তু মনে করে যে দীর্ঘ স্বগতোক্তিগুলির কারণে এটা মঞ্চস্থ করা সম্পূর্ণ অসম্ভব, কেননা এগুলি চলাকালে কেবল একজনই অভিনয় করে এবং বাকিরা, যাতে ঠুঁটো জগন্নাথ হয়ে দাঁড়িয়ে না থাকতে হয়, সে জন্য দু তিন বার করে একই নকল ভাবভঙ্গির পুনরাবৃত্তি করতে থাকে। শেষের দুটি অঙ্ক প্রমাণ করে যে আপনি অনায়াসে আপনার সংলাপকে প্রাণবন্ত ও বেগবান করে তুলতে পারতেন, এবং যেহেতু কয়েকটি (যা সব পালাতেই থেকে থাকে) প্রথম তিনটি অঙ্কেও তা করতে পারতেন, সেই হেতু আমার সন্দেহ নেই যে মঞ্চে উপস্থাপনের জন্য প্রস্তুত করার সময় আপনি এ দিকটা বিবেচনা করে দেখবেন। অবশ্য এর ফলে 'বৌদ্ধিক আধেয় (intellectual content) কিছুটা ক্ষতিগ্রস্ত হবে, সেটা অপরিহার্য। একদিকে বিপুল বৌদ্ধিক গভীরতা, ও সচেতন ঐতিহাসিক আধেয়, যে-গুণটি আপনি সঙ্গত ভাবেই আরোপ করেন জার্মান নাটকের উপরে, আর অন্য দিকে শেক্সপিয়রীয় প্রাণবন্ততা ও ঘটনার ঐশ্বর্য—এই দুয়ের নিখুঁৎ মিলন সম্ভবত সাধিত হবে কেবল ভবিষ্যতে, এবং বোধহয় জার্মানদের দ্বারা নয়। বস্তুত পক্ষে, এই মিলনের মধ্যেই আমি দেখতে পাই নাটকের ভবিষ্যৎ।

আপনার সিকিঙ্গেন সমগ্র ভাবে সঠিক লাইনেই রয়েছে। প্রধান প্রধান চরিত্রগুলি বস্তুত বিভিন্ন নির্দিষ্ট শ্রেণী ও প্রবণতার, অতএব তাদের কালের ধ্যান-ধারণার, প্রতিনিধি। এবং আচরণের অনুপ্রেরক উদ্দেশ্যগুলির সন্ধান পাওয়া যাবে না তুচ্ছ ব্যক্তিগত কামনা-বাসনায়, পাওয়া যাবে সেই ঐতিহাসিক স্রোতধরায় যা তাদের বয়ে নিয়ে চলেছে। যাই হোক, যে-উৎকর্ষ এখনও সাধন করতে হবে তা হলো এই উদ্দেশ্যগুলিকে আরও জীবন্ত, সক্রিয় করে তোলার ব্যাপারে, যাতে করে, বলা যায়, খোদ ঘটনাক্রমের মধ্য দিয়েই স্বতঃস্ফূর্ত ভাবে সেগুলি চলে আসে সকলের সামনে এবং বিতর্কমূলক বাগ্‌বিতণ্ডা (যে ব্যাপারে আমি স্বীকার করি আপনার দীর্ঘ কালের বাগ্মীপ্রতিভা—বিচারালয়ে ও জনসমাবেশে দীপ্যমান) হয়ে পড়ে আরও বেশি বেশি করে অনাবশ্যক। মনে হয়, আপনি নিজেই একে স্বীকার করেন মঞ্চ-নাটক এবং সাহিত্য-নাটকের মধ্যে একটি পার্থক্য প্রতিষ্ঠার আদর্শ লক্ষ্য হিসাবে। এতে প্রয়োজন হয়

বিভিন্ন ব্যক্তির চরিত্রচিত্রণ। আপনি খুব সঙ্গত ভাবেই আপত্তি করেছেন **নিম্নমানের** ব্যক্তিকীকরণ সম্বন্ধে, যা বর্তমান প্রচলিত হয়েছে এবং পর্যবসিত হয়েছে তুচ্ছ চাতুরিতে; এটা প্রথাগত সাহিত্যের অবক্ষয়েরই অনিবার্য নিদর্শন। যাই হোক, আমার কাছে বোধ হয় যে, একজন ব্যক্তির চরিত্র নিরূপিত হয় সে **কি** করে, কেবল তা দিয়েই নয়, সে **কেমন** করে তা করে, তা দিয়েও, এবং এই দৃষ্টিকোণ থেকে, আমি মনে করি যে, আপনার নাটকের বৌদ্ধিক আধেয় ক্ষতিগ্রস্ত হতো না যদি ব্যক্তিচরিত্রগুলিকে আরও তীক্ষ্ণ ভাবে পার্থক্যযোগ্য ও প্রতিতুলনীয় করা হতো। আমাদের যুগে প্রাচীনদের চরিত্র-লক্ষণগুলি পর্যাপ্ত নয়, এবং এ দিক থেকে, আমার মনে হয়, কোন ক্ষতি ছাড়াই আপনি নাটকের বিকাশের ইতিহাসে শেক্সপিয়ারের তাৎপর্যের উপরে অধিকতর মনোযোগ দিতে পারতেন। কিন্তু এগুলি গৌণ ব্যাপার, এবং আমি এগুলির উল্লেখ করছি কেবল এই কারণে যে যাতে আপনি দেখতে পারেন যে আপনার নাটকের আঙ্গিকগত দিকগুলি সম্বন্ধেও আমি কিছু চিন্তা করেছি।

ঐতিহাসিক আধেয় প্রসঙ্গে—আপনি খুবই জীবন্তভাবে ও পরবর্তী ঘটনা-বিকাশের যতটা আভাস দেওয়া মাত্রাসঙ্গত ততটা আভাস দিয়ে, সেই আন্দোলনের দুটি দিকই উপস্থিত করেছেন—যে-দুটি দিক আমাদের কাছে সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণঃ অভিজাতবর্গের জাতীয় আন্দোলন, যার প্রতিনিধিত্ব করছে সিকিঙ্গেন, এবং ঈশ্বরতত্ত্ব ও গীর্জার ক্ষেত্রে পরবর্তী ঘটনাপ্রবাহ সহ মানবতাবাদী-তাত্ত্বিক আন্দোলন—'রিফর্মেশন'। এখানে আমার সবচেয়ে বেশি ভালো লাগছে সিকিঙ্গেন এবং সম্রাটের, পোপের প্রতিনিধি এবং টিয়ার-এর আর্চবিশপের মধ্যে দৃশ্যগুলি (এখানে, আপনি সফল হয়েছেন এক দিকে একজন চিরায়ত গ্রন্থাবলী ও নন্দনতত্ত্বে সুশিক্ষিত, রাজনৈতিক ও তাত্ত্বিক ভাবে দূরদর্শী পার্থিব প্রতিনিধি এবং অন্য দিকে একজন গণ্ডীবদ্ধ জার্মান পুরোহিত-নরপতি (priest-duke)—এই দুয়ের মধ্যেকার বৈপরীত্যে, একটি চমৎকার ব্যক্তিগত চরিত্র-চিত্রণে, যা তবু স্পষ্টভাবে অনুসৃত হয় উভয় ব্যক্তির **প্রতিনিধিত্বমূলক** চরিত্র থেকে; সিকিঙ্গেন এবং কার্ল-এর চরিত্রায়ণও তাদের দুজনের মধ্যে দৃশ্যটিতে খুব পরিচ্ছন্ন ভাবে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। হাটেন-এর আত্মজীবনী, যার **অন্তর্বস্তুকে** আপনি সঙ্গত কারণেই আবশ্যিক বলে মনে করেন, এই নাটকে তার প্রবেশ ঘটিয়ে আপনি স্বেচ্ছায়ই একটা বড় রকমের ঝুঁকি নিয়েছেন। পঞ্চম অঙ্কে ফ্রানৎস্ (Franz) এবং বালথাসার (Balthasar)-এর মধ্যে সংলাপ, যেখানে বালথাসার মনিবকে বলে তার সত্যিকারের বৈপ্লবিক নীতির কথা যা তার অনুসরণ করা কর্তব্য, সেটাও বিরাট গুরুত্বপূর্ণ। তারপরেই আসে সত্যিকারের করুণ মুহূর্তটি; এবং ঠিক এই গুরুত্বের কারণেই, আমার মনে হয়, তৃতীয় অঙ্কে থাকা উচিত ছিল এর আরও শক্তিশালী আভাস, যেখানে তার অনেক সুযোগ ছিল। কিন্তু আবার আমি গৌণ ব্যাপারগুলির মধ্যে গিয়ে পড়েছি।

সে কালের শহরগুলির এবং রাজন্যদের পরিস্থিতিও অনেক জায়গায় খুব পরিষ্কার ভাবে উপস্থিত করা হয়েছে আর তাতে সেই আন্দোলনের তথাকথিত **সরকারি** উপাদানগুলি নিঃশেষিত হয়ে গিয়েছে। যাই হোক, আমার মনে হয় যে আপনি

বেসরকারি প্লিবীয় (Plebian) ও কৃষক উপাদানগুলির উপরে এবং তাদের আনুষঙ্গিক তত্ত্বমূলক অভিব্যক্তির উপরে যথেষ্ট গুরুত্ব আরোপ করেন নি। কৃষক আন্দোলন যতটা ছিল জাতীয়, ততটাই ছিল রাজ-রাজড়াদের বিরুদ্ধে এবং অভিজাতবর্গের আন্দোলনের বিরুদ্ধে পরিচালিত, এবং যে-সংগ্রামে তা পরাস্ত হলো, তার বিশাল আয়তন তীক্ষ্ণ ভাবে প্রকট হয়ে ওঠে যখন লক্ষ্য করা যায় কত অনায়াসে অভিজাতবর্গ সিকিঙ্গেন-কে তাঁর অদৃষ্টের উপরে ছেড়ে দিয়ে, আবার গ্রহণ করলো তাদের হীন রাজসেবার ঐতিহাসিক ভূমিকা। সুতরাং আমার মনে হয়, নাটকটি সম্বন্ধে এমনকি আপনার নিজের ধারণা নিয়েও যাকে, আপনি দেখে থাকবেন, আমি মনে করি, অতি অমূর্ত, যথেষ্ট বাস্তব নয়—এমন ধারণা নিয়েও, কৃষক আন্দোলনের প্রতি দেওয়া উচিত ছিল আরও অধিক মনোযোগ। সত্য বটে, 'জোস্ট্ ফ্রিৎস্‌কে নিয়ে কৃষক দৃশ্যটি চরিত্রানুগ হয়েছে এবং এই "বিদ্রোহী"-টির ব্যক্তিত্ব খুব সঠিক ভাবেই রূপায়িত হয়েছে, কিন্তু তা এই অভিজাত বর্গের আন্দোলনের বিরুদ্ধে যে-কৃষক আন্দোলন তখন পৌঁছেছিল তার তুঙ্গে, তাকে পর্যাপ্ত ভাবে উপস্থাপন করা হয়নি।

আমার মতে, বৌদ্ধিক উপাদানের কারণে বাস্তব উপাদানকে তুচ্ছ করা উচিত নয়, শিলার-এর জন্য শেক্সপিয়ারকে ভুলে যাওয়া উচিত নয়; সে কালের বহুবর্ণ প্লিবীয় সমাজকে অন্তর্ভুক্ত করলে এমন সব সম্পূর্ণ নোতুন মালমশলা পাওয়া যেত যা নাটকটিকে করে তুলতো উদ্দীপিত, অভিজাতবর্গের জাতীয় আন্দোলনের রঙ্গমঞ্চের ঘটনাক্রমের জন্য রচনা করে দিত এক অমূল্য পশ্চাৎপট, ঠিক এই আন্দালনটির উপরেই এই প্রথম নিক্ষেপ করত সঠিক আলোক-সম্পাত। সামন্ততান্ত্রিক বন্ধনগুলির এই ভাঙনের কালে কত বিচিত্র রকমের অদ্ভূত সব বৈশিষ্ট্যপূর্ণ চরিত্র-চিত্রের সাক্ষাৎ পাওয়া যায় কপর্দকহীন রাজ-রাজার দারিদ্র্যপীড়িত মুক্ত বুদ্ধিজীবী ও সব রকমের ভাগ্যান্বেষীদের মধ্যে—একটা ফলস্টাফসুলভ পট ভূমি, যা শেক্সপিয়র-এর নাটকের চেয়ে এই ধরনের একটি ঐতিহাসিক নাটকে বেশি সার্থক হতো।

কিন্তু এ ছাড়াও, আমার মনে হয়, কৃষক-আন্দোলনের প্রতি এই যে উপেক্ষা, এটাই হচ্ছে কারণ যার জন্য অভিজাতবর্গের জাতীয় আন্দোলনকে আপনি একদিক থেকে ভুল ভাবে অঙ্কিত করেছেন এবং তাই ব্যর্থ হয়েছেন সিকিঙ্গেন-এর অদৃষ্টে **সত্যিকারের** বিয়োগান্ত উপাদানটি ফুটিয়ে তুলতে। আমার বিশ্বাস, তখনকার সম্রাটতন্ত্রী অভিজাত-বর্গের দল কৃষক সমাজের সঙ্গে মৈত্রী গঠনের কথা ভাবেনি; নিপীড়িত কৃষকসমাজ থেকে আয়ের উপরে তাদের যে-নির্ভরতা, তাতে এটা সম্ভব ছিল না। শহরগুলির সঙ্গে মৈত্রী ছিল বেশি সম্ভাব্য; কিন্তু সেটাও গড়ে তোলা হয়নি, কিংবা হলেও আংশিক ভাবে। কিন্তু অভিজাতবর্গের জাতীয় বিপ্লবের সাফল্য সম্ভব ছিল কেবল যদি শহর ও কৃষক সমাজের সঙ্গে, বিশেষ করে কৃষক সমাজের সঙ্গে, মৈত্রী গড়ে তোলা যেত। আর, আমার মতে, এটাই ছিল সবচেয়ে বিয়োগান্ত ঘটনা—এই ঘটনা যে কৃষক সমাজের সঙ্গে মৈত্রী গঠনের এই মূল শর্তটি ছিল অসম্ভব; সুতরাং অভিজাত সম্প্রদায়ের নীতি আবশ্যিক ভাবেই হয়েছিল মূল্যহীন; ঠিক যে-মুহূর্তে তার জাতীয় আন্দোলনে নেতৃত্ব দেবার কথা, তখনই

জাতির সংখ্যাগরিষ্ঠ অংশ তথা কৃষক সমাজ এই নেতৃত্বের বিরুদ্ধে উত্থাপন করল প্রতিবাদ ; সুতরাং তার পতন হলো অনিবার্য।

সিকিঙ্গেন কোনও এক ভাবে কৃষক সমাজের সঙ্গে সংযুক্ত ছিল—আপনার এটা ধরে নেওয়া ইতিহাসের দিক থেকে কতটা নির্ভুল, তা বিচার করবার কোনও উপায় আমার নেই, আর এটা বাস্তবিক পক্ষে প্রশ্নও নয়। প্রসঙ্গত, আমার যতদূর মনে আছে, হাটেন তাঁর লেখায় যেখানে কৃষক সমাজের কাছে আবেদন জানান, তখন তিনি অভিজাত-বর্গের এই বিড়ম্বনাদায়ক প্রশ্নটি সযত্নে এড়িয়ে যান, এবং কৃষকদের সমস্ত আক্রোশ পরিচালনা করেন পুরোহিতদের বিরুদ্ধে! কিন্তু সে ক্ষেত্রে তৎক্ষণাৎ আপনি দেখতে পারেন এই করুণ স্ববিরোধ যে তাদের উভয়েরই অবস্থান ছিল একদিকে অভিজাত সম্প্রদায় যা ছিল নিশ্চিত ভাবেই এর বিরোধী, এবং অন্যদিকে, কৃষক সমাজ—এই দুয়ের মধ্যবর্তী। আমার মতে, এটাই ছিল করুণ সংঘাত—ইতিহাসের আবশ্যিক দাবি এবং তা পরিপূরণে বাস্তব অসম্ভাব্যতা, এই দুয়ের মধ্যে সংঘাত। এই বিষয়টিকে উপেক্ষা করে আপনি এই করুণ সংঘাতটিকে পর্যবসিত করেছেন সংকীর্ণতর মাত্রায়, যেখানে সম্রাট ও সাম্রাজ্যের বিরুদ্ধে প্রকাশ্য যুদ্ধের পরিবর্তে সিকিঙ্গেন যুদ্ধ করছেন কেবল একজন ডিউক-এর বিরুদ্ধে (যদিও সঠিক অনুভূতির কল্যাণে আপনি এখানে কৃষকদের সামিল করেছেন), এবং তিনি ধ্বংস হয়ে যান, আপনার মতে, কেবল অভিজাতবর্গের উদাসীনতা ও কাপুরুষতার কারণে। কিন্তু এটা সম্পূর্ণ ভিন্ন ভাবে প্রণোদিত হতো যদি আপনি, কৃষক সমাজের ক্রমবর্ধমান ক্রোধ এবং পূর্ববর্তী 'বুণ্ডশু' ও 'দুর্ভাগা কনরাড'……কৃষক বিদ্রোহগুলির জের হিসেবে আরও সংরক্ষণশীল মানসিকতার দিকে অভিজাত বর্গের নিশ্চিত পরিবর্তন—এই দুটির উপরে আগেকার অঙ্কে গুরুত্ব আরোপ করে রাখতেন। যে সমস্ত উপায়ে কৃষক ও প্লিবিয়ানদের আন্দোলনকে আপনার নাটকটিতে প্রবেশ করানো যেত, এটা সেগুলির মধ্যে মাত্র একটি ; আরও অন্তত দশটি উপায় আছে যেগুলি সমান উপযোগী, কিংবা সম্ভবত আরও বেশি উপযোগী।

আপনি দেখতে পাচ্ছেন, আমি আপনার নাটকটিকে আলোচনা করেছি উচ্চতম মানদণ্ডের পরিমাপে—বস্তুত পক্ষে, নান্দনিক ও ঐতিহাসিক উভয় মানদণ্ডেরই, এবং কেবল এই ভাবেই যে আমি কিছু আপত্তির কথা তুলতে সক্ষম হয়েছি, এটাই আপনার রচনাটির প্রতি আমার প্রভূত শ্রদ্ধার সর্বোত্তম প্রমাণ। পারস্পরিক সমালোচনা দীর্ঘকাল ধরে আবশ্যিক ভাবেই—পার্টির স্বার্থে—হয়ে এসেছে, মোটের উপর, যথাসম্ভব খোলামেলা ; যাই হোক, যে-ক্ষেত্রেই পার্টি প্রবেশ করে, সে ক্ষেত্রেই যে সে সর্বদা তার শ্রেষ্ঠত্ব প্রদর্শন করে—এমন প্রত্যেকটি প্রমাণে আমরা সবাই খুব খুশি। এবং এ ক্ষেত্রেও আপনার নাটকটি এটা প্রমাণ করলো।*

---

* F. Engels, Letter to Ferdinand Lassalle, May 18, 1859 : Ferdinand Lassalle, Nachgelassene Briefs und Schriften, edited by Gustav Mayer. Vol. 3 pp. 178-84.

[ঘ] সাহিত্যে অভ্যুত্থান : সামাজিক-ঐতিহাসিক পৃষ্ঠপট

… যাকে আপনি বলেন স্ক্যাণ্ডিনেভীয় নারী-আন্দোলন, তার সঙ্গে আমি আদৌ পরিচিত নই। আমি জানি কেবল ইবসেন-এর কয়েকটি নাটক, তবে বুর্জোয়া ও পেটিবুর্জোয়া নারী 'কেরিয়ার'-বাদী (Careerist)-দের কম-বেশি মৃগীরোগী-সুলভ উচ্ছ্বাস ইত্যাদির জন্য ইবসেনকে আদৌ দায়ী করা যায় কিনা কিংবা করা গেলেও কতটা করা যায়, সে সম্পর্কে আমার কোনও ধারণা নেই।

তা ছাড়া, যাকে সচরাচর বলা হয় 'নারী সমস্যা' তার সমগ্র জটিল আয়তনটি এমন একটি বিরাট ব্যাপার যে একটা চিঠির সীমিত পরিসরে তার সম্পূর্ণ কেন, কিছুটা সন্তোষ-জনক আলোচনাও অসম্ভব। তবে একটা বিষয় পরিষ্কার, মিঃ বার মার্কস-এর উপরে যে দৃষ্টিভঙ্গি আরোপ করেছেন মার্কস নিশ্চয়ই সেই দৃষ্টিভঙ্গি সমর্থন করতে পারেন না। তা করতে হলে তাঁকে পাগল হতে হতো।

সমস্যাটিকে বস্তুবাদী দৃষ্টিকোণ থেকে বিশ্লেষণের যে চেষ্টা আপনি করেছেন, সেই প্রসঙ্গে আমি প্রথমেই বলবো, ঐতিহাসিক অনুসন্ধানের পথ-প্রদর্শক হিসাবে ব্যবহৃত না হয়ে বস্তুবাদী পদ্ধতি যখন ব্যবহৃত হয় একটি তৈরি নক্সা হিসাবে যে নক্সা অনুযায়ী ঐতিহাসিক তথ্যসমূহকে ছাটকাট করতে হবে, তা হলে সেটা পর্যবসিত হয় তার বিপরীতে। এবং মিঃ বার যদি ভেবে থাকেন যে এই ভাবে তিনি আপনাকে ফাঁদে ফেলতে পারবেন, তা হলে, আমার মনে হয়, তাঁর ভাবনাটার পক্ষে কিছু যুক্তি আছে।

গোটা নরওয়েকে এবং যা কিছু সেখানে ঘটে তার সব কিছুকেই আপনি অন্তর্ভুক্ত করেছেন 'ফিলিস্তিনিজম'-এর একটি মাত্র অভিন্ন অভিধার মধ্যে, এবং তারপরে নিজের অগোচরেই এই নরওয়েজীয় 'ফিলিস্তিনিজম'-এর উপরে আরোপ করেছেন জার্মান 'ফিলিস্তিনিজম'-এর প্রসঙ্গে আপনার নিজস্ব ধারণাটিকে। কিন্তু দুটি ঘটনা এখানে বাদ সেধেছে :

প্রথমত, যখন গোটা ইউরোপ জুড়ে নেপোলিয়নের উপরে জয়লাভ প্রতিভাত হয়েছিল বিপ্লবের উপরে প্রতিক্রিয়ার জয়লাভ বলে, এবং একমাত্র তার ফরাসী পিতৃ-ভূমিতেই বিপ্লব এমন প্রবল উৎকণ্ঠা সৃষ্টি করেছিল যে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত রাজতন্ত্র বাধ্য হয়েছিল একটা বুর্জোয়া উদারনৈতিক সংবিধান মঞ্জুর করতে, তখন নরওয়ে সুযোগ করে নিয়েছিল এমন একটি সংবিধান অর্জন করে নিতে যা ছিল ইউরোপে সমকালের সমস্ত সংবিধানের মধ্যে সবচেয়ে বেশি গণতান্ত্রিক।

এবং দ্বিতীয়ত, বিগত কুড়ি বছর ধরে নরওয়ে প্রত্যক্ষ করেছে এমন একটি সাহিত্যিক অভ্যুত্থান যা, রাশিয়া ছাড়া, আর কোনও দেশ সে সময়ে প্রত্যক্ষ করেনি। ফিলিস্তিন হোক বা না হোক, এই লোকগুলি বাকিদের তুলনায় সাধন করেছিল ঢের বেশি এবং তাদের সাহিত্যের উপরে ফেলেছিল নিজেদের ছাপ—জার্মান সাহিত্যের উপরেও কম কিছু নয়।

আমার মতে, এই ঘটনাগুলির কারণে নরওয়েজীয় ফিলিস্তিনিজম-এর নির্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যগুলি নিয়ে কিছুটা অনুসন্ধান আবশ্যক হয়ে ওঠে।

এবং যখন আপনি অনুসন্ধান করবেন, আপনি সম্ভবত দেখতে পাবেন একটি অতি গুরুত্বপূর্ণ পার্থক্য। জার্মানিতে ফিলিস্তিনিজ্‌ম্ হচ্ছে একটি অসফল বিপ্লবের ব্যাহত ও গতিরুদ্ধ বিকাশের ফল। তা অর্জন করেছিল তার সবিশেষ ও অস্বাভাবিক ভাবে বিকশিত বৈশিষ্ট্যগুলিকে—কাপুরুষতা, সংকীর্ণতা, ক্লীবতা, এবং ত্রিংশ বর্ষব্যাপী যুদ্ধ ও তার উত্তর কালের ফলশ্রুতি হিসাবে কোনও রকমের উদ্যোগ-গ্রহণে ও অক্ষমতাকে, অথচ তখনই বাকি সমস্ত বড় বড় জাতিগুলি অগ্রগতির পথে এগিয়ে গিয়েছিল ঝড়ের বেগে। জার্মান ফিলিস্তিনিজম অব্যাহত ছিল তার পরবর্তী কালেও, যখন জার্মানি আবার ভেসে গিয়েছিল ঐতিহাসিক বিকাশের স্রোতে। এই প্রভাব এমন প্রবল ছিল যে তার ছাপ পড়েছিল, কমবেশি একটা জার্মান বিশেষত্ব হিসাবে, জার্মান সমাজের বাকি সমস্ত শ্রেণীর উপরে, যে পর্যন্ত না আমাদের শ্রমিকেরা হলো সুনিশ্চিত ভাবে "দেশচ্যুত"—এই অর্থে যে তারা পুরোপুরি ঝেড়ে ফেলে দিলো জার্মান ফিলিস্তিন সংকীর্ণ-মনস্কতা।

সুতরাং জার্মান ফিলিস্তিনিজমকে একটি স্বাভাবিক ঐতিহাসিক পর্যায় হিসাবে গণ্য না করে, গণ্য করা উচিত অধঃপতনের একটি চরম অতিরঞ্জিত ব্যঙ্গরূপ ও দৃষ্টান্ত হিসাবে। এটা 'ক্লাসিক' আকার ধারণ করে কেবল চরম গণ্ডীবদ্ধ ও অতিরঞ্জিত পেটি-বুর্জোয়া শ্রেণীর মধ্যে। ইংরেজ, ফরাসী ইত্যাদি পেটি-বুর্জোয়া আদৌ জার্মান পেটি-বুর্জোয়ার মত একই মানে অবস্থিত নয়।

নরওয়েতে উল্‌টো, ক্ষুদ্র কৃষক এবং পেটি-বুর্জোয়া, মাঝারি বুর্জোয়ার কিছুটা মিশ্রণ সমেত—যেমন, নমুনা হিসাবে ছিল সপ্তদশ শতাব্দিতে ইংল্যাণ্ডে ও ফ্রান্সে—প্রতিনিধিত্ব করে এসেছে কয়েক শতাব্দি ধরে সমাজের স্বাভাবিক অবস্থার। এখানে কোনও প্রশ্নই উঠতে পারে না কোনও এক অসফল মহান আন্দোলন এবং একটি ত্রিংশ বর্ষব্যাপী যুদ্ধের কারণে সেকেলে অবস্থায় বাধ্যতামূলক প্রত্যাবর্তনের। তার বিচ্ছিন্নতা ও প্রাকৃতিক অবস্থার দরুন দেশটি পিছিয়ে ছিল, কিন্তু তার পরিস্থিতি ছিল সব সময়েই তার উৎপাদন-অবস্থার সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ এবং এই কারণেই স্বাভাবিক। কেবল অতি সম্প্রতি উদ্ভব ঘটেছে বৃহদায়তন উৎপাদনের বিক্ষিপ্ত সূচনার; কিন্তু এখানে অবকাশ নেই মূলধন কেন্দ্রীকরণের সবচেয়ে শক্তিশালী প্রেরক-যন্ত্রের, তথা স্টক এক্সচেঞ্জ-এর; এবং সাগর পারের বিরাট বাণিজ্যও বিস্তার করে একটা সংরক্ষণশীল প্রভাব। যেখানে অন্যান্য সব দেশে, বাষ্প-পোত স্থান নিয়েছে পাল-তোলা নৌকার, সেখানে নরওয়ে বিপুলভাবে বাড়িয়ে চলেছে তার পাল-তোলা নৌবাহিনী এবং আজ সে এই ক্ষেত্রে বৃহত্তম না হলেও দ্বিতীয় বৃহত্তম মালিক—যে-নৌকাগুলির বেশির ভাগেরই স্বত্বাধিকারী হচ্ছে ছোট ও মাঝারি নৌ-মালিকেরা, যেমন ছিল ইংল্যাণ্ডে, ধরুন, ১৭২০ সালে। কোনও না কোনও ভাবে, পুরনো নিশ্চল অবস্থার পরিবর্তে তা সঞ্চার করে প্রাণোচ্ছলতা এবং এই প্রাণোচ্ছলতা প্রতিবিম্বিত হয় পুষ্প-পল্লবায়িত সাহিত্যে।

নরওয়েজীয় চাষী কখনও ভূমিদাস ছিল না, এবং এই ঘটনা—যেমন ক্যাস্টাইল-এ—তেমন এই দেশটিতেও সমগ্র বিকাশধারাকে দিয়েছিল সম্পূর্ণভাবে এক ভিন্নতর পটভূমি। নরওয়েজীয় পেটি-বুর্জোয়া ছিল স্বাধীন কৃষকের সন্তান; ফলে সে দুর্ভাগা

জার্মান ফিলিস্তিন-এর মত না হয়ে, হয়েছে একজন **সাঁচ্চা মানুষ**। একই ভাবে পেটি-বুর্জোয়া পরিবেশের একজন নরওয়েজীয় নারীর অবস্থান একজন জার্মান ফিলিস্তিনের পত্নীর তুলনায় অপরিমেয় ভাবে উচ্চতর। এবং ইবসেন-এর নাটকগুলির যাই দোষ-ত্রুটি থাক না কেন, তৎসত্ত্বেও সেগুলি প্রতিরূপায়িত করে এমন এক জগৎ, যা পেটি-বুর্জোয়া ও মাঝারি-বুর্জোয়া হলেও, অনুরূপ জার্মান জগৎ থেকে বিপুল ভাবে ভিন্নতর; সেগুলি প্রতিরূপায়িত করে এমন এক জগৎ যেখানে নর-নারীর এখনও আছে চরিত্র, তারা উদ্যোগ গ্রহণে সক্ষম, এবং কাজ করে স্বাধীন ভাবে—যদিও তাদের আচরণ কখনও কখনও একজন বিদেশী পর্যবেক্ষকের দৃষ্টিতে বোধ হতে পারে বিসদৃশ বলে। তাই আমি কোনও মতামত দেবার আগে এই সমস্ত কিছু নিয়ে পুরোপুরি অনুশীলন করে নিতে চাই।*

[৬] সমাজতান্ত্রিক মানবিকতা

মানুষ তার সর্বতোমুখী সত্তাকে অভিযোজিত করে সর্বতোমুখী ভাবে, অর্থাৎ একটি গোটা মানুষ হিসাবে। জগতের সঙ্গে তার বিবিধ মানবিক সম্পর্কের প্রত্যেকটিই: দর্শন, শ্রবণ, আঘ্রাণ, আস্বাদন, অনুভব, চিন্তন, মনন, মনঃস্থকরণ, সম্পাদন, ভালোবাসা, সংক্ষেপে তার ব্যক্তিসত্তার সব কয়টি ইন্দ্রিয় এবং যে-ইন্দ্রিয়গুলি তাদের তাৎক্ষণিক রূপে সকলের ক্ষেত্রেই অভিন্ন, সেগুলি তাদের **বিষয়গত আচরণে** বা **বিষয়ের প্রতি আচরণে** প্রথমটিরই (জগতেরই) গ্রহণ। **মানবিক** বাস্তবতার গ্রহণ এবং বিষয়ের প্রতি তার আচরণ হচ্ছে **মানবিক বাস্তবতার অভিব্যক্তি**: মানবিক ক্রিয়াকলাপ এবং মানবিক দুঃখভোগের অভিব্যক্তি, কেননা মানবিক ভাবে দেখলে, মানবিক দুঃখ-ভোগ হচ্ছে মানুষের আত্ম-সম্ভোগ।

ব্যক্তিগত সম্পত্তি আমাদের এত বোকা ও একপেশে করে দিয়েছে যে, একটি বিষয় **আমাদের** নিজেদের হয় কেবল তবেই যদি আমরা সেটি পেয়ে থাকি, অর্থাৎ আমাদের কাছে **মূলধন** হিসাবে থাকে কিংবা **ব্যবহৃত** হয় আমাদের দ্বারা: সরাসরি সেটার অধিকার পাই, সেটাকে খাই, পান করি, গায়ে পরি বা সেটায় বাস করি। যদিও ব্যক্তিগত সম্পত্তি অধিকারের এই মূর্তরূপগুলিকে দেখে কেবল জীবন-ধারণের উপায় হিসাবে, তা সত্ত্বেও যে-জীবন সেগুলি কাটায়, তা হচ্ছে **ব্যক্তিগত সম্পত্তি**, কাজ ও মূলধনের জীবন।

সুতরাং এই সমস্ত বোধসমূহের ঘটে গিয়েছে এক সহজ পরকীকরণ; এবং একমাত্র 'অধিকারের বোধ' স্থান গ্রহণ করেছে **সমস্ত** দৈহিক ও আত্মিক বোধগুলির। মানবিক অস্তিত্বকে পর্যবসিত করতে হয়েছিল এই চরম দারিদ্র্যে, যাতে করে জন্ম নিতে পারে অভ্যন্তরীণ ঐশ্বর্য।...

সুতরাং ব্যক্তিগত সম্পত্তির বিলুপ্তি সাধনের মানে হচ্ছে সমস্ত মানবিক 'বোধ ও

---

*F. Engels, Letter to Paul Ernst, June 5,1899. Original in the Marx-Engels-Lenin Institute, Moscow.

প্রবণতাসমূহের সম্পূর্ণ মুক্তিসাধন ; কিন্তু এর মানে হচ্ছে মুক্তিসাধন ঠিক সেই কারণেই যে, এই বোধ ও প্রবণতাগুলি হয়ে উঠেছে **মানবিক**—বিষয়ীগত ও বিষয়গত উভয় ভাবেই।

বিলুপ্তিসাধন হলো একটি বিষয়গত গতিপ্রক্রিয়া ; যা পরকীকৃত হয়ে গিয়েছে, তাকে নিজের মধ্যে ফিরিয়ে আনা—পরকীকরণের অভ্যন্তরে অভিব্যক্ত এই অন্তর্দৃষ্টিই হচ্ছে বিষয়গত মর্মবস্তুর **গ্রহণ**, যার উচ্ছেদ ঘটিয়ে তা এর পরকীকরণ ঘটায় ; মানুষের বাস্তব বিষয়গত-রূপায়ণের গভীরে এই পরকীকৃত অন্তর্দৃষ্টি বিষয়গত জগতের **পরকী-করণী** সংজ্ঞাটিকে ধ্বংস করে দিয়ে, তার পরকীকৃত মর্মবস্তুতে তার অপসারণ ঘটিয়ে দিয়ে, তার বিষয়গত মর্মবস্তুর প্রকৃত গ্রহণে—ঠিক যেমন ঈশ্বরের নিরাকরণ হিসাবে নিরীশ্বরবাদ হচ্ছে তত্ত্বগত মানবিকতা এবং ব্যক্তিগত সম্পত্তির অবসান হিসাবে কমিউ-নিজম হচ্ছে প্রকৃত মানব-জীবনের এবং সেই সঙ্গে তার গুণের প্রতিষ্ঠালাভ। এটাই হচ্ছে ব্যবহারিক মানবিকতার বিকাশ-প্রক্রিয়া—কিংবা নিরীশ্বরবাদ হচ্ছে মানবতাবাদ যার প্রতিষ্ঠা ঘটে ধর্মের বিলুপ্তিসাধনে, কমিউনিজম হচ্ছে মানবতাবাদ যার প্রতিষ্ঠা ঘটে ব্যক্তিগত সম্পত্তির বিলুপ্তিসাধনে। কেবল তার বকলমধারী উৎপাদনটিকে—সেটি যদিও একটি আবশ্যিক পূর্বশর্ত, সেটিকে—প্রথমে অপসারণ করিয়েই আবির্ভূত হয় **সদর্থক**, স্বয়ং-সৃষ্ট মানবতাবাদ।

কিন্তু নিরীশ্বরবাদ এবং কমিউনিজম পলায়ন নয় ; তারা মানুষ এবং তার শক্তি-সমূহের দ্বারা—যে শক্তিসমূহ বিষয়গত রূপে পরিণত হয়ে উঠেছে, তাদের দ্বারা—উৎপাদিত বিষয়গত জগৎটিকে হারিয়ে ফেলা নয়, তারা অস্বাভাবিক ও অবিকশিত সরলতায় প্রত্যাবর্তিত দারিদ্র্য নয়। বরং তারাই হচ্ছে মানুষের পক্ষে তার অস্তিত্বে প্রথম প্রকৃত বিকাশ, প্রকৃত বাস্তবায়ন।*

[চ] লেখক এবং তার শ্রেণী

কেবল কেউ যেন এই সংকীর্ণমনা ধারণাটা পোষণ না করেন যে, পেটি বুর্জোয়া শ্রেণী, নীতিগত ভাবেই চান একটা আত্মসর্বস্ব শ্রেণীস্বার্থ বলবৎ করতে। বরং, এই শ্রেণী বিশ্বাস করে যে, তার মুক্তি অর্জনের **বিশেষ** অবস্থাগুলি হচ্ছে সেই **নির্বিশেষ** অবস্থা-গুলিই যার অধীনেই কেবল আধুনিক সমাজকে রক্ষা করা যায় এবং শ্রেণীসংগ্রামকে পরিহার করা যায়। ঠিক যেমন কারো ভেবে নেওয়া উচিত হবে না যে, গণতান্ত্রিক প্রতিনিধিরা সকলেই হচ্ছেন দোকানদার কিংবা দোকানদারদের উৎসাহী প্রবক্তা। তাঁদের শিক্ষা এবং তাঁদের ব্যক্তিগত অবস্থান অনুযায়ী তাঁদেরকে আলাদা করা যায় দোকানদের থেকে তেমনই বিপুল ভাবে, যেমন পৃথিবী থেকে স্বর্গ। যে ঘটনাটি তাঁদেরকে পেটি-বুর্জোয়াদের প্রতিনিধিত্ব দান করে, সেটি এই যে, মনে মনে তাঁরা কখনও যান

---

* K. Marx : "Oekonomisch-philosophische Manuskripte aus dem jahre 1844, Pt. I. Vol. 3, pp. 118-19, 166-67.

না সেই গণ্ডিরটির বাইরে, পেটি-বুর্জোয়ারা জীবনে যার বাইরে যায় না ; কাজে কাজেই তাঁরা তত্ত্বগত ভাবে তাড়িত হন সেই একই সব সমস্যায় ও সমাধানে, যেসব সমস্যায় ও সমাধানে বৈষয়িক স্বার্থ ও সামাজিক অবস্থান পেটি-বুর্জোয়াদের বাস্তবে তাড়িত করে। একটি শ্রেণীর **রাজনৈতিক ও সাহিত্যিক প্রতিনিধিরা** যে-শ্রেণীটির প্রতিনিধিত্ব করেন সেটির সঙ্গে তাঁদের সম্পর্ক সাধারণ ভাবে এই রকম।*

[ছ] লেখক এবং তাঁর জীবন

বেঁচে থাকা এবং লেখার জন্য লেখককে অবশ্যই একটা জীবিকা অর্জন করতে হবে, কিন্তু জীবিকা অর্জনের জন্য তাঁকে বেঁচে থাকতে এবং লিখতে হলে চলবে না। ..

লেখক কোনও ভাবেই তাঁর লেখাকে একটা **উপায়** স্বরূপ দেখেন না। লেখাগুলি **নিজেরাই** উদ্দেশ্যস্বরূপ ; সেগুলি তাঁর কাছে ও অন্যান্যদের কাছে উপায় হিসাবে এত নগণ্য যে, তাঁর **নিজের** অস্তিত্বকে তিনি বলি দেন সেগুলির অস্তিত্বের স্বার্থে, এবং ধর্ম-প্রচারকের মত, তিনি তাঁর নাতি হিসাবে গ্রহণ করেন : "মানুষদের চেয়ে ঈশ্বরকে বেশি মান্য করো"—যে-মানুষদের মধ্যে তিনি নিজেও তাঁর সমস্ত চাহিদা ও অভিলাষ সহ অন্তর্ভুক্ত। অন্য দিকে, ভাবুন একজন দর্জির কথা, যাকে আমি বানাতে দিয়েছি একটা প্যারিসীয় ফ্রক কোট কিন্তু সে আমার জন্য বানিয়ে এনেছে একটা রোমান টোগা, কেননা টোগাটা সুন্দরের বাহ্যিক নিয়মের সঙ্গে বেশি সঙ্গতিপূর্ণ! **প্রকাশনের (press-এর) প্রথম স্বাধীনতা মানে তার পক্ষে একটা ব্যবসায়ে পরিণত না হওয়া।** যে-লেখক একে অধঃপাতিত করেন একটি বৈষয়িক উপায়ে তিনি তাঁর এই অন্তরের স্বাধীনতার অভাবের শাস্তি হিসাবে দাবি করেন বাইরের স্বাধীনতার অভাব, অর্থাৎ 'নিয়ন্ত্রণ' (censorship), অথবা এটা হয়ত আগে থেকেই রয়েছে তাঁর শাস্তি হিসাবে।**

---

* K. Marx, The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte, p. 43.

** K. Marx, "Debaten ueber Pressfreiheit," MEGA Part I, Vol. 1, pp. 222-23

[সাত]

বিভিন্ন কবি ও লেখক ঃ বিভিন্ন মত ও মন্তব্য

[ক] দান্তে (Dante)

অতীতে ধনতন্ত্র যে-বৈপ্লবিক ভূমিকা পালন করেছে, 'ম্যানিফেস্টো'* তার পূর্ণ স্বীকৃতি দেয়। প্রথম ধনতান্ত্রিক জাতি হলো ইতালি। সামন্ততান্ত্রিক মধ্যযুগের শেষ পর্ব তথা আধুনিক ধনতান্ত্রিক যুগের সূচনা-পর্ব অলংকৃত হয়েছিল এক বিশাল অতিকায় ব্যক্তিত্বের দ্বারা। তিনি ছিলেন একজন ইতালীয়—দান্তে, যিনি ছিলেন একই সঙ্গে দুই-ই ঃ মধ্যযুগের শেষ কবি এবং আধুনিক যুগের প্রথম কবি। আজ উন্মোচিত হচ্ছে এক নোতুন যুগ। ইতালি কি আমাদের দেবে এক নোতুন দান্তে, যিনি ধ্বনিত করবেন এই নোতুন প্রলেতারীয় যুগের আবির্ভাব-বার্তা ?**

[খ] দিদেরো (Diderot)

আজ আমি আকস্মিক ভাবে আবিষ্কার করলাম যে আমাদের বাড়িতে 'Le Neveu de Rameau'***-এর দুখানা কপি আছে ; তাই আপনাকে একখানা পাঠালাম। এই অনবদ্য সাহিত্যকৃতিটি আপনাকে আবার নোতুন করে আনন্দ দেবে।…হেগেল-এর ভাষ্যের চেয়েও বেশি মজাদার জুল্‌স্ জ্যানিন (Jules Janin)-এর ভাষ্য…। দিদেরো-র 'র‍্যামো'-তে এই যাজক অনুভব করেন নীতিবোধের অভাব এবং তাই তিনি সেটাকে পুষিয়ে দিয়েছেন এই আবিষ্কারের দ্বারা যে র‍্যামো-র সব অসঙ্গতির উদ্ভব ঘটেছে "জন্ম-সূত্রে ভদ্রলোক" না হওয়ার বিরক্তিবোধ থেকে। এই আবিষ্কারের ভিত্তি-প্রস্তরের উপরে তিনি স্তূপীকৃত করেছেন যে-'কৎসেবু'-নামীয় আবর্জনা, তা-ই আবার মেলোড্রামা হিসাবে অভিনীত হচ্ছে লণ্ডনে। সন্দেহ নেই, দিদেরো থেকে জ্যানিন হচ্ছে, যাকে শারীর-বিজ্ঞানীরা বলেন, 'পশ্চাদ্‌মুখী রূপান্তরণ'। ফরাসী মনীষা যেমন ছিল বিপ্লবের **আগে** এবং লুই ফিলিপ্পির **আমলে**!****

ইতিমধ্যে, আঠারো শতকের ফরাসী দর্শনের পাশাপাশি এবং পরে উত্থান ঘটেছে নবতর জার্মান দর্শনের যা চূড়ান্ত স্ফূর্তি লাভ করেছে হেগেল-এ। এর সবচেয়ে বড়ো

---

* 'কমিউনিস্ট ম্যানিফেস্টো' ঃ মার্কস এবং এঙ্গেলস।

** ঐ প্রথম ইতালীয় সংস্করণের পূর্বভাষ ঃ এঙ্গেলস।

*** Le Neveu de Remeau (র‍্যামো-র ভাগনে) হচ্ছে দিদেরো-প্রণীত একখানা ব্যঙ্গ-সংলাপ। দিদেরো (১৭১৩-১৭৮৪) ছিলেন অষ্টাদশ শতকের ফরাসী বস্তুবাদী দার্শনিকদের অন্যতম পুরোধা। 'Enciclopedie'-এর সম্পাদক এবং অসাধারণ পণ্ডিত ব্যক্তি।

**** K. Marx ; Letter to F. Engels, April 15, 1869, Selected Correspondence of K. Marx and F. Engels, pp. 259-61.

গুণ, হলো চিন্তনের সর্বোচ্চ রূপ হিসাবে দ্বন্দ্বতত্ত্বের পুনঃগ্রহণ। পুরনো গ্রীক দার্শনিকেরা সকলেই ছিলেন স্বভাবজাত দ্বন্দ্বতাত্ত্বিক, এবং তাঁদের মধ্যে যাঁর ছিল সর্বাপেক্ষা বিশ্বব্যাপ্ত প্রজ্ঞা সেই অ্যারিস্টোটল তো তখনই বিশ্লেষণ করেছিলেন দ্বান্দ্বিক চিন্তার সবচেয়ে মূল রূপগুলিকে। অন্যদিকে এই নবতর দর্শন, যদিও তাও অন্তর্ভুক্ত করত দ্বন্দ্বতত্ত্বের একাধিক প্রোজ্বল প্রবক্তাকে (যেমন দেকার্তে, এবং স্পিনোজা), তবু, বিশেষ করে ইংরেজ প্রভাবে, তা ক্রমেই আরও বেশি বেশি করে কঠোর ভাবে লগ্ন হয়ে গেল তথাকথিত অধিবিদ্যক যুক্তি-পদ্ধতির সঙ্গে, যার দ্বারা প্রায় একান্তভাবেই প্রভাবিত ছিলেন আঠারো শতকের ফরাসীরাও তাঁদের বিশেষ বিশেষ দার্শনিক রচনাবলীতে। কিন্তু দর্শনের বাইরে সীমিত অর্থে ফরাসীরা তখনও সক্ষম হয়েছিলেন বিবিধ উৎকৃষ্ট দ্বন্দ্বাত্মক রচনা উপহার দিতে; দৃষ্টান্ত হিসাবে কেবল দিদিরো-র 'র‍্যামো'-র ভাগ্নে (Le Neveu de Rameau) এবং রুশোর মানুষের মধ্যে অসাম্যের উৎপত্তি প্রসঙ্গে আলোচনা (Discourse on the Origin of Inequality among Men) *

[গ] গ্যেটে (Goethe)

"ঈশ্বর" নিয়ে কারবার করতে গ্যেটে পছন্দ করতেন না: কথাটাতে তিনি অস্বস্তি বোধ করতেন। কেবল মানবিক ব্যাপারেই তিনি স্বাচ্ছন্দ্য অনুভব করতেন; ধর্মের শিকল থেকে শিল্পের এই মুক্তিই নির্ধারিত করে দিয়েছিল তাঁর মহত্ত্ব। এদিক থেকে পুরাকালের মহান লেখকেরা তো ননই, এমনকি শেক্সপিয়ারও তার সঙ্গে তুলনীয় নন।**

...গ্রুয়েন এর গ্যেটে প্রসঙ্গে লেখাটা আমি রদবদল করে নেবো, অর্ধেকটা বা এক-চতুর্থাংশটা ছেটে দিয়ে প্রকাশনার জন্য প্রয়োজনীয় আকার দেবো—অবশ্য আপনি যদি মনে করেন আমার এটা করা উচিত। এ সম্পর্কে তাড়াতাড়ি আমাকে লিখবেন। বইটা অত্যন্ত মামুলি: গ্রুয়েন গ্যেটের সমস্ত **ফিলিস্তিন ভাবাবেগগুলিকে** প্রশংসা করেছেন **মানবিক** বলে; তিনি ফ্র্যাংকফোর্ট-এর গ্যেটে-কে এবং সরকারি কর্মচারী গ্যেটেকে উপস্থিত করেছেন "যথার্থ মানুষ" বলে, অথচ তিনি উপেক্ষা করেছেন মানুষটির মধ্যে যা কিছু প্রবল, যা কিছু প্রতিভাদীপ্ত, এমন সব কিছুই। যার ফলে বইটা হয়ে উঠেছে এই প্রবচনটির একটি জাজ্বল্যমান প্রমাণ যে **মানুষ মানে জার্মান পেটি-বুর্জোয়া**। আমি লেখাটাতে কেবল এর কিছুটা আভাস দিয়েছিলাম; কিন্তু এটাকে বিস্তারিত করা যায় এবং বাকিটা কিছুটা দীর্ঘায়িত করা যায়, যাতে আমাদের কাগজের পক্ষে 'উপযুক্ত' হয়। আপনি কী মনে করেন?***

স্বাভাবিক ভাবেই স্বয়ং গ্যেটে সম্বন্ধে আমরা এখানে সবিস্তারে আলোচনা করতে পারি না। কেবল একটি নির্দিষ্ট বিষয়ের উপরে আমরা মনোযোগ আকর্ষণ করছি।

* F. Engels: Herr Duhring's Revolution in Science (Anti-Duhring), p. 26.

** F. Engels, Die Lage Englands, MEGA, Part I, Vol 2, p. 428.

*** F, Engels, Letter to K. Marx, Jan 15, 1847, MEGA, Part IV, Vol. I, p. 56.

তার রচনাবলীতে গ্যেটে তাঁর সমকালের জার্মান সমাজের সঙ্গে একটি দ্বৈত সম্পর্কে সম্পর্কিত। কখনও কখনও তিনি তার বিরোধী, তিনি চেষ্টা করেন তার কদর্যতা থেকে পালিয়ে যেতে, যেমন 'ইফিগেনিয়া (Iphigenia)-তে এবং সাধারণ ভাবে তার ইতালি সফরের কালে ; তিনি তার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করেন, যেমন 'গোয়েৎস', 'প্রমেথিউস' এবং 'ফাউস্ট', তার প্রতি তিনি বর্ষণ করেন তাঁর তিক্ততম অবজ্ঞা, যেমন 'মেফিস্টোফেলিস'। কখনও কখনও আবার উল্‌টো, তিনি তার প্রতি বন্ধুত্বপূর্ণ, প্রশ্রয়শীল, যেমন 'টেম এপিগ্রামস (Tame Epigrams)-এর বেশির ভাগ অংশে এবং অনেক গদ্য রচনায় ; স্তুতিমুখর, যেমন 'ম্যাসকোয়্যারেডস' (Masquaredes)-এ ; প্রতিরক্ষায় ব্যস্ত— অগ্রসরমান ঐতিহাসিক আন্দোলনের বিরুদ্ধে, বিশেষ করে, ফরাসী বিপ্লব সংক্রান্ত তাঁর সমস্ত লেখায়। কেবল এই নয় যে, জার্মান জীবনের যেসব দিকগুলির প্রতি তাঁর বীতরাগ সেগুলির পাল্‌টা তিনি গ্রহণ করতেন বিচ্ছিন্ন ভাবে কেবল তার একক দিকগুলিকে। আরও বহুল ভাবে যেটা লক্ষণীয়, সেটা হলো বিবিধ রকমের মানসিক অবস্থা যা তাঁকে এক এক সময়ে পেয়ে বসত ; তাঁর মধ্যে নিরন্তর চলত, একদিকে, শোচনীয় পরিবেশের প্রতি বিক্ষুব্ধ এক প্রতিভাদীপ্ত কবি এবং অন্য দিকে, ফ্রাংকফুর্ট-এর অল্ডারম্যান-এর সাবধানী সন্তান, ওয়েইমার-এর প্রিভিকাউন্সিলর, যিনি বাধ্য হচ্ছেন এই পরিবেশকে মেনে নিতে এবং তার সঙ্গে অভ্যস্ত হতে—এই দুয়ের মধ্যে একটানা সংগ্রাম। তাই গ্যেটে এই মুহূর্তে মহান পর মুহূর্তে ক্ষুদ্রচেতা ; এই মুহূর্তে একজন বিদ্রোহী বিদ্রূপকারী বিশ্ববিদ্রূপ প্রতিভা, পর মুহূর্তে একজন হিসাবী, আত্মতুষ্ট, সংকীর্ণমনা ফিলিস্তিন। এমনকি গ্যেটে-ও সক্ষম হননি জার্মান জীবনের শোচনীয় দুর্দশাকে অতিক্রম করতে ; উল্‌টো, তার কাছেই নতি স্বীকার করলেন তিনিঃ মহত্তম জার্মান মনীষার এই যে পরাজয়, এটাই জাজ্বল্যমান ভাবে প্রমাণ করে যে জার্মান জীবনের এই শোচনীয়তাকে পরাস্ত করা কোনও ব্যক্তির পক্ষে সম্ভব নয়। গ্যেটে ছিলেন এত বিশ্বজনীন, প্রকৃতির দিক থেকে এত সক্রিয়, এত ইন্দ্রিয়-সচেতন যে, শিলার-এর মত তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না কাণ্ট-এর ভাবলোকে উড়ে পালিয়ে যাওয়া ; তাঁর দৃষ্টি ছিল এত প্রখর যে তাঁর পক্ষে এটা না দেখা সম্ভব ছিল না যে এই ভাবে উড়ে পালানো শেষ পর্যন্ত পর্যবসিত হবে স্থূল দুর্দশার সঙ্গে তুরীয় দুর্দশার বিনিময়ে। তাঁর মেজাজ, তাঁর শক্তি, তাঁর সমগ্র আত্মিক প্রবণতা তাঁকে পরিচালনা করেছিল বাস্তব জীবনের দিকে এবং যে-বাস্তব জীবনের সঙ্গে তাঁর সাক্ষাৎ হয়েছিল, তা ছিল শোচনীয়। এই যে সংকট—জীবনের এমন এক পরিমণ্ডলে বেঁচে থাকা যাকে তিনি ঘৃণা না করে পারেন না, অথচ বাঁধা থাকতে হয় তারই শৃংখলে, এবং নিজেকে পরিপূর্ণও করতে হবে একমাত্র তারই মধ্যে—এই যে সংকট, এরই মধ্যে গ্যেটে নিজেকে নিরন্তর দেখতে পেতেন, এবং যতই তাঁর বয়স বৃদ্ধি পেতে থাকলো ততই তাঁর মধ্যেকার একদা শক্তিশালী অধুনা রণক্লান্ত (de guerre lasse) কবিটি অবসর নিতে থাকলেন ওয়েইমার-এর তুচ্ছ মন্ত্রিপদের পিছনে। আমরা গ্যেটের দিকে এই অভিযোগ ছুঁড়ে দিতে চাই না, যেমন দিয়েছেন বোয়র্নে (Boerne) এবং মেনজেল (Menzel), যে তিনি উদারবাদী ছিলেন না, কিন্তু বলতে

চাই যে কখনও কখনও তিনি ফিলিস্তিনও হতে পারতেন ; এই নয় যে, জার্মান স্বাধীনতার জন্য কোনও উদ্দীপনা প্রকাশে তিনি ছিলেন অক্ষম, কিন্তু বলতে চাই যে সমকালের প্রত্যেকটি মহৎ ঐতিহাসিক আন্দোলনের প্রতি এক ধরনের ছোট-শহুরে বিরূপতার কাছে তিনি বলি দিতেন তাঁর মাঝে-মধ্যে দুর্বার হয়ে ওঠা, সুস্থতর নান্দনিক অনুভূতিকে ; এই নয় যে তিনি ছিলেন এক রাজ সভাসদ, কিন্তু যখন একজন নেপোলিয়ন ঝেঁটিয়ে সাফ করছিলেন জার্মানির বিরাট বিরাট অ্যাজিয়ান (Augean) আস্তাবলগুলি, তখন তিনি পেরেছিলেন একটি অতি তুচ্ছ ক্ষুদ্র রাজসভার অতি তুচ্ছ ব্যাপার এবং খুটিনাটিগুলিকে একটা আনুষ্ঠানিক গাম্ভীর্য সহকারে চালিয়ে নিয়ে যেতে। সাধারণ ভাবে, আমরা তাঁকে তিরস্কার করি নৈতিক বা দলীয় দৃষ্টিভঙ্গি থেকে নয়, বরং প্রধানত নান্দনিক ও ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গি থেকে ; আমরা গ্যেটেকে মাপছি একটি নৈতিক বা রাজনৈতিক, বা এমনাক মানবিক মাপকাঠি দিয়েও নয়। তাঁর সমগ্র যুগের সঙ্গে, তাঁর সাহিত্যিক পূর্বসূরী ও সমকালিকদের সঙ্গে, তাঁর সম্পর্কের পটভূমিকায় গ্যেটেকে তাঁর বিকাশ ও সামাজিক অবস্থানের পরিপ্রেক্ষিতে উপস্থাপন করার দায়িত্ব আমরা গ্রহণ করতে পারি না, সুতরাং আমরা কেবল ঘটনার বিবৃতির মধ্যেই নিজেদের নিবদ্ধ রাখছি।*

[ঘ] হাইন (Heine)

ঠিক যেমন অষ্টাদশ শতকের ফ্রান্সে, তেমন উনবিংশ শতকের জার্মানিতেও একটা দার্শনিক বিপ্লব সূচিত করেছিল রাজনৈতিক বিপ্লব। কিন্তু দুটির মধ্যে কী পার্থক্য ! ফরাসীরা প্রকাশ্যেই যুদ্ধে ব্যাপৃত হয়েছিল সমস্ত সরকারি বিজ্ঞানের বিরুদ্ধে, গীর্জার বিরুদ্ধে এবং প্রায়শই এমনকি রাষ্ট্রের বিরুদ্ধেও। তাঁদের লেখাগুলি ছাপা হতো সীমান্ত পেরিয়ে, ইংল্যাণ্ডে বা হল্যাণ্ডে, যখন তাঁরা তাঁদের নিজেদের মাথার উপরে বয়ে বেড়াতেন বাস্তিলের দুর্গে কারারুদ্ধ হওয়ার ঝুঁকি। অন্যদিকে, জার্মানরা ছিলেন অধ্যাপক, রাষ্ট্র-নিযুক্ত যুব-প্রশিক্ষক ; তাঁদের লেখাগুলি ছিল অনুমোদিত পাঠ্যপুস্তক ; এবং গোটা বিকাশক্রমের পরিপূর্ণ পরিণতি ঘটেছিল যে-চিন্তাপ্রণালীতে, সেই হেগেলীয় প্রণালীকে, বেশ কিছু মাত্রায়, উন্নতি করা হয়েছিল রাজকীয় প্রুশীয় রাষ্ট্র-দর্শনের মর্যাদায় ! এটা কি সম্ভব যে বিপ্লব গিয়ে আত্মগোপন করবে এই অধ্যাপকদের পিছনে, তাঁদের দুর্বোধ্য পাণ্ডিত্যিক বাগাড়ম্বরের পিছনে, তাঁদের ক্লান্তিকর, কষ্টকল্পিত বাক্যজালের পিছনে ? ঠিক যে-লোকদের তখন মান্য করা হতো বিপ্লবের প্রতিনিধি হিসাবে, সেই উদারবাদীরাই কি ছিলেন না এই মস্তিস্ক-বিভ্রান্তিকর দর্শনের তিক্ততম বিরোধী ? কিন্তু যে-জিনিসটা সরকারও দেখতে পাননি, উদারবাদীরাও দেখতে পাননি, সে জিনিসটা অন্তত একজন লোক দেখতে পেয়েছিলেন সেই ১৮৩৩ সালেই, এবং এই লোকটি ছিলেন আর কেউ নন, একমাত্র হাইন।**

---

*F. Engels, "Deutscher Sozialismus in Versen und Prosa, II", Maga, Part I, Vol. 6. pp. 56-58

** F. Engels Ludwig Feurbach, p. 9

সমস্ত জীবিত জার্মান কবিদের মধ্যে যিনি সবচেয়ে বিশিষ্ট সেই হেনরি হাইন আমাদের সারিতে যোগ দিয়েছেন, এবং প্রকাশ করেছেন একটি রাজনৈতিক কাব্যগ্রন্থ, যার মধ্যে আছে সমাজতন্ত্রের প্রচারধর্মী কয়েকটি কবিতাও। তিনিই হলেন বিখ্যাত 'সাইলেসিয়ার তাঁতীদের গান' ('Song of the Silesian Weavers')-টির রচয়িতা, যার একটা গদ্য অনুবাদ আমি আপনাকে পাঠিয়েছিলাম, কিন্তু সেটি, আমার আশংকা, ইংল্যাণ্ডে বিবেচিত হবে 'পাপকাজ' ('blasphemy') বলে। যাই হোক, আমি এটা আপনাকে পাঠাবো, এবং কেবল এই মন্তব্য করবো যে ১৮১৩ সালে প্রুশীয়দের যে রণধ্বনি ছিল, এটায় তারই উল্লেখ করা হয়েছে :—"রাজা এবং পিতৃভূমির জন্য ঈশ্বরের সঙ্গে", সেটা তখন থেকেই রাজানুগত পার্টির কাছে হয়ে এসেছে একটি প্রিয় উক্তি।*

[ঙ] বেন্থাম (Bentham)

চিরায়ত অর্থতত্ত্ব সব সময়েই ভালোবাসত সামাজিক মূলধনকে একটি নির্দিষ্ট মাত্রার নৈপুণ্যসম্পন্ন একটি নির্দিষ্ট আয়তন হিসাবে ধারণা করতে। কিন্তু এই ভুল ধারণাটিকে একটি আপ্তবাক্য হিসাবে প্রতিষ্ঠা করেন চূড়ান্ত ফিলিস্তিন সেই জেরেমি বেন্থাম—উনিশ শতকের মামুলি বুর্জোয়া বুদ্ধিমত্তার সেই নীরস, পণ্ডিতম্মন্য, চর্মজিহ্ব দৈববাণী। কবিদের মধ্যে যেমন মার্টিন টুপার, দার্শনিকদের মধ্যে তেমন বেন্থাম। কেবল ইংল্যাণ্ডেই এমন দুটি সামগ্রীর উৎপাদন সম্ভব ছিল।**

বেন্থাম একটি বিশুদ্ধ ইংরেজি আবির্ভাব। একমাত্র আমাদের দার্শনিক ক্রিশ্চিয়ান উল্‌ফ্‌ ব্যতিরেকে কোনও দেশ কোনও কালে এমন ঘরে-তৈরি আটপৌরে জিনিস এমন আত্মগরিমা নিয়ে আস্ফালন করে বেড়ায় না। হেলভেটিয়াস এবং অন্যান্য ফরাসীরা আঠারো শতকে যে-কথা বলে গিয়েছেন সতেজ ভঙ্গিতে, কেবল সেই কথাই তিনি পুনরাবৃত্তি করেছেন নীরস ঢঙে। কুকুরের পক্ষে কি প্রয়োজনীয় তা জানতে হলে কুকুরের প্রকৃতি অনুধাবন আবশ্যক। এই প্রকৃতিটিকে কিন্তু উপযোগিতার নীতি থেকে নিষ্কাশিত করা যাবে না। এটা যদি মানুষের বেলায় প্রয়োগ করা যায়, তা হলে বলতে হয় যে, যে-ব্যক্তি মানুষের সমস্ত ক্রিয়াকলাপ, গতিবিধি, সম্পর্ক ইত্যাদি উপযোগিতার নীতি অনুসারে পর্যালোচনা করবেন, তাঁকে আগে অনুধাবন করতে হবে সাধারণ ভাবে মানব-প্রকৃতি এবং তার পরে প্রত্যেকটি ঐতিহাসিক যুগে তা যেমন ভাবে উপযোজিত হয়েছে, তেমন ভাবে। বেন্থাম সংক্ষেপেই পাট চুকিয়ে দিয়েছেন। সবচেয়ে নির্জলা সারল্য সহকারে তিনি আধুনিক দোকানদারকে, বিশেষ করে, ইংরেজ দোকানদারকে, গ্রহণ করেছেন স্বাভাবিক মানুষ হিসাবে। যা কিছু এই অদ্ভুত লোকটির কাছে এবং তার জগতের কাছে প্রয়োজনীয়, তাই পরম প্রয়োজনীয়। তার পরে তিনি মানদণ্ডটি প্রয়োগ করেন অতীত, বর্তমান ও ভবিষ্যতের ক্ষেত্রে। দৃষ্টান্ত হিসাবে, খ্রীস্টধর্ম

*F. Engels, "Communism in Germany", MEGA, Part 1 Vol. 4, p. 341

** K. Marx, Capital, Vol 1, p. 609 (বাংলা সংস্করণ) [বাণী প্রকাশ] দ্বিতীয় খণ্ড, পৃঃ ৩৩৭।

প্রয়োজনীয় কেননা তা ধর্মের নামে সেই একই সব দোষকে নিষেধ করে, যেগুলিকে 'দণ্ডবিধি' (penal code) আইনের নামে দণ্ডনীয় বলে ঘোষণা করে। শিল্পকলাগত সমালোচনা ক্ষতিকারক, কেননা তা মার্টিন টুপারকে ভোগ করার ব্যাপারে গুণী লোকদের মনে ব্যাঘাত সৃষ্টি করে। এই ধরনের জঞ্জাল দিয়ে, এই বীরপুঙ্গবটি তাঁর নীতি 'nulla dies sine linea-কে মাথায় নিয়ে, বইয়ের পরে বইয়ের পাহাড় বানিয়ে ফেলেছেন। আমার যদি বন্ধু হাইনরিক হাইন-এর মত সাহস থাকত, তা হলে আমি মিঃ জেরেমি-কে অভিহিত করতাম বুর্জোয়া নির্বুদ্ধিতার অন্যতম প্রতিভা বলে।*

[চ] টমাস হুড (Thomas Hood)

জীবিত ইংরেজ কৌতুক-লেখকদের (humourists) মধ্যে টমাস হুড সবচেয়ে প্রতিভাবান। সমস্ত কৌতুক-লেখকদের মত তিনিও মানবিক অনুভূতিতে ভরপুর কিন্তু মানসিক তৎপরতায় অপ্রতুল। ১৮৪৪-এর শুরুতে তিনি প্রকাশ করেন একটি সুন্দর গান, "শার্টের গান" (The Song of the Shirt), যা বুর্জোয়া ঘরের মেয়েদের চোখ থেকে ঝরিয়েছিল প্রচুর সহানুভূতিপূর্ণ কিন্তু নিষ্ফল অশ্রুবিন্দু। গানটি প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল 'পাঞ্চ'-এ কিন্তু পরে পুনঃমুদ্রিত হয় অন্যান্য কাগজেও। যেহেতু সেলাইজাবী নারীদের অবস্থা সম্পর্কে আলোচনায় তখন ভরা থাকত সমস্ত কাগজ, তাই বিশেষ বিশেষ অংশের উদ্ধৃতি ছিল অনাবশ্যক।**

[ছ] শেলি এবং বায়রন (Shelley and Byron)

বায়রন এবং শেলি-র মধ্যে আসল পার্থক্য এই : যাঁরা তাঁদের উপলব্ধি করেন এবং উপভোগ করেন, তাঁরা এটাকে ভাগ্য বলে মনে করেন যে, বায়রন মারা গিয়েছিলেন তাঁর ছত্রিশ বছর বয়সে, কারণ তিনি যদি আরও বেশিকাল বেঁচে থাকতেন, তা হলে তিনি পরিণত হতেন প্রতিক্রিয়াশীল বুর্জোয়ায়। অন্যদিকে, তাঁরা দুঃখ করেন যে, শেলি মারা গিয়েছিলেন উনত্রিশ বছর বয়সে, কারণ তিনি ছিলেন একজন সর্বাঙ্গীণ বিপ্লবী এবং সব সময়েই থেকে যেতেন সমাজতান্ত্রিক অগ্রণী-বাহিনীতে।***

---

* K. Marx, Capital, Vol 1, Foot note pp. 609-10 (বাংলা সংস্করণ) [বাণী প্রকাশ], দ্বিতীয় খণ্ড পাদটীকা, পৃ ৩৩৭-৩৮।

** F. Engels, Condition of the Working Class in England in 1844, p. 211

*** কার্ল মার্কস-এর মন্তব্য, ইলিয়েনর মার্কস অ্যাভেলিং কর্তৃক "Shelley as a Socialist"-এ উদ্ধৃত, Die Neue Zeit, Stuttgart, 1888, p. 541

[আট]

রচনাশৈলীর সামাজিক ভিত্তি প্রসঙ্গে

জি প্লেখানভ

আমরা জানি, সপ্তদশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধে অভিজাততান্ত্রিক নীতিসমূহের শিথিলতা ইংরেজি মঞ্চে প্রতিফলিত হয়েছিল অবিশ্বাস্য আয়তনে। ১৬৬০ থেকে ১৬৯০-এর মধ্যে লেখা প্রায় সমস্ত 'কমিডি'-গুলিই ছিল যাকে এডুয়ার্ড এঙ্গেল (Eduard Engel) বলেন "অশ্লীল"। এই ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতে, অভিজ্ঞতার ভিত্তিতে, এ কথা বলা যায় যে, আজ হোক কাল হোক, বিপরীতের নীতি (principle of antitheisis) অনুযায়ী এক ধরনের নাট্যকৃতি ইংল্যাণ্ডে আবির্ভূত হতে বাধ্য যার প্রধান উদ্দেশ্য হবে গার্হস্থ্য গুণাবলী এবং মধ্য-শ্রেণী-সুলভ নীতি-বিশুদ্ধতা চিত্রায়িত করা এবং তার স্তুতিগান করা। এবং কালক্রমে এই ধরনের নাট্যকৃতি বাস্তবিকই রচিত হলো ইংল্যাণ্ডের বুর্জোয়া শ্রেণীর বুদ্ধিজীবী প্রতিনিধিদের দ্বারা। কিন্তু এই ধরনের রচনাগুলি নিয়ে আমি পরে আলোচনা করব যখন আমি মনোযোগ দেব ফরাসী 'অশ্রুসিক্ত কমিডি'-র প্রতি।

আমি যত দূর জানি, নান্দনিক ধ্যান-ধারণার ইতিহাসে বিপরীতের নীতিটির তাৎপর্য সবচেয়ে তীক্ষ্ণ ভাবে উল্লেখ করেছিলেন এবং সবচেয়ে চতুর ভাবে সংজ্ঞাবদ্ধ করেছিলেন হিপ্পোলাইট টেইন (Hippolyte Taine)।

তাঁর বুদ্ধিদীপ্ত ও আকর্ষণীয় 'Voyage aux Pyrenees'-এ তিনি বর্ণনা করেছেন তাঁর এক 'বৈঠকি বন্ধু'-র সঙ্গে একটি কথোপকথন ; মঁশিয়ে পল্ নামে এই বন্ধুটি, মনে হয়, প্রকাশ করছেন স্বয়ং লেখকেরই মতামত : "মঁশিয়ে পল বললেন, আপনি ভার্সাই-এ যাচ্ছেন আর আপনি গলা ফাটাচ্ছেন সতেরো শতকের রুচির বিরুদ্ধে। কিন্তু আপনার আজকের দিনের চাহিদা ও অভ্যাসগুলির ভিত্তিতে বিচার করা থেকে একটু ক্ষান্ত হোন ···যখন আমরা আরণ্য দৃশ্যের প্রশংসা করি, তখন ঠিকই করি, যেমন ওরা যখন আরণ্য দৃশ্য সম্পর্কে বিরক্তি প্রকাশ করত, ওরাও ঠিকই করত। সতেরো শতকে সত্যি-কারের পাহাড়-পর্বতের চেয়ে কুৎসিত আর কিছু ছিল না। সেগুলি ওদের মনে জাগিয়ে তুলতো অনেক অপ্রীতিকর ভাব-ভাবনা। ওরা কেবল বেরিয়ে এসেছিল একটা গৃহযুদ্ধ ও অর্ধ-বর্বরতার যুগ থেকে ; পাহাড়-পর্বতগুলি ওদের মনে পড়িয়ে দিতো ক্ষুধার কথা, বৃষ্টি ও বরফের মধ্যে ঘোড়ার পিঠে দীর্ঘ সফরের কথা, ভুষি-মেশানো নিকৃষ্ট-কালো রুটির কথা, নোংরা পোকামাকড় ও ইঁদুর-ভর্তি সরাইখানাগুলির কথা। বর্বরতায় ওরা শ্রান্ত হয়ে পড়েছিল, যেমন আমরা শ্রান্ত হয়ে পড়েছি সভ্যতায়। এই পাহাড়-পর্বতগুলি আমাদের বিরাম দেয় ফুটপাত থেকে, অফিস থেকে, দোকান-বাজার থেকে। কেবল এই কারণেই আরণ্য দৃশ্য আমাদের আনন্দ দেয়। আর যদি এই কারণটা না থাকতো তাহলে তা Madame de Maintenon-এর কাছে তা যেমন বিরক্তিকর মনে হয়েছে,

আমাদের কাছেও ঠিক তেমনি হতো।" (Voyage aux Pyrenees, Paris 1858 ed. pp. 190-93)

একটি আরণ্য দৃশ্য আমাদের আনন্দ দেয় তার কারণ যে-শহুরে দৃশ্যগুলিতে আমরা শ্রান্ত, এটি তার প্রতিতুলনা। শহুরে দৃশ্য ও সাজানো বাগানগুলি সতেরো শতকের মানুষদের আনন্দ দিতো, কারণ সেগুলি হলো আরণ্য পরিবেশের প্রতি তুলনা। এখানে 'বিপরীতের নীতি'-টির সক্রিয়তা অবিসংবাদিত। কিন্তু ঠিক যে কারণে এটা অবিংসবাদিত, সেই কারণেই এটা একটা পরিষ্কার দৃষ্টান্ত যে, কিভাবে মনস্তাত্ত্বিক নিয়মাবলী কাজ করে সাধারণ ভাবে ভাবাদর্শের ইতিহাসের এবং বিশেষ করে শিল্পকলার ইতিহাসের চাবিকাঠি হিসাবে।

সতেরো শতকের মানুষের মনস্তত্ত্বে বিপরীতের নীতিটি পালন করতো একই ভূমিকা, যা সেটি পালন করে আমাদের সমকালীনদের মনস্তত্ত্বে। তা হলে, কেন আমাদের নান্দনিক রুচি-অরুচিগুলি সতেরো শতকের মানুষদের চেয়ে বিপরীত?

কেননা আমরা বাস করি একটি সম্পূর্ণভাবে ভিন্নতর পরিস্থিতিতে। অতএব আমাদের ফিরে যেতে হয় আমাদের পরিচিত সিদ্ধান্তটিতে, যেটি হচ্ছে এই : মানুষের যে নান্দনিক ধ্যান-ধারণা থাকতে পারে তা মানুষের প্রকৃতির কারণেই, এবং ডারুইন-এর বিপরীত-এর (হেগেল-এর 'দ্বন্দ্ব'-র) নীতি পালন করে একটি চরম গুরুত্বপূর্ণ, যদিও এতকাল অপ্রতুল ভাবে স্বীকৃত, ভূমিকা এই ধ্যান-ধারণাগুলির গঠন-প্রক্রিয়ায়। কিন্তু কেন একজন বিশেষ সামাজিক মানুষের বিশেষ কতকগুলি রুচি থাকে, বাকিগুলি থাকে না; কেন কতকগুলি নির্দিষ্ট বিষয় তাকে আনন্দ দেয়, বাকিগুলি দেয় না, তা নির্ভর করে পরিবেষ্টনকারী অবস্থাবলীর উপরে। টেইন যে দৃষ্টান্তটি দিয়েছেন, সেটিও এই অবস্থাবলীর চরিত্র সম্বন্ধে আমাদের দেয় একটি ভালো নির্দেশ; এ থেকে দেখা যায় যে, সেগুলি হচ্ছে সামাজিক অবস্থাবলী, যেগুলি সমষ্টিগত ভাবে নির্ধারিত হয়—আপাতত আমি অস্পষ্টভাবে ব্যাপারটিকে রাখছি—মানব-সংস্কৃতির বিকাশের দ্বারা।

এখানে আমি আগেভাগেই বুঝতে পাচ্ছি, আপনাদের কাছ থেকে একটা আপত্তি আসবে। আপনারা বলবেন : "আমরা স্বীকার করে নিচ্ছি যে, টেইন-এর দৃষ্টান্তটি অবশ্যই নির্দেশ করে যে, সামাজিক অবস্থাবলীই হচ্ছে সেই কারণ যা আমাদের মনস্তত্ত্বের মৌল নিয়মগুলিকে ক্রিয়াশীল করে; আমরা স্বীকার করে নিচ্ছি যে, যে দৃষ্টান্তগুলি আপনি নিজে দিয়েছেন, সেগুলিও একই জিনিস নির্দেশ করে। কিন্তু এমন এমন দৃষ্টান্ত কি উদ্ধৃত করা সম্ভব নয় যেগুলি একেবারে ভিন্নতর কিছু নির্দেশ করে? আমরা কি এমন এমন দৃষ্টান্তের সঙ্গে পরিচিত নই যেগুলি থেকে প্রতিভাত হয় যে আমাদের মনস্তত্ত্বের নিয়মগুলি ক্রিয়াশীল হয় পরিবেষ্টনকারী প্রকৃতির প্রভাবে?"

অবশ্যই আমরা পরিচিত, আমি উত্তর দিই; এবং এমনকি টেইন যে-দৃষ্টান্তটি দিয়েছেন সেটিও প্রকৃতির দ্বারা আমাদের মনের উপরে উৎপাদিত ছাপগুলির প্রতি আমাদের দৃষ্টিভঙ্গির সঙ্গে সম্পর্কিত। কিন্তু আসল ব্যাপারটা হচ্ছে এই যে, এই ছাপগুলি আমাদের উপরে যে-প্রভাব খাটায়, তা পরিবর্তিত হয়ে যায় প্রকৃতির প্রতি

আমাদের দৃষ্টিভঙ্গি পরিবর্তিত হয়ে গেলে, আর এই দ্বিতীয়টি নির্ধারিত হয় আমাদের (অর্থাৎ, সামাজিক) সংস্কৃতির বিকাশের দ্বারা।

টেইন-এর দৃষ্টান্তটিতে উল্লেখ রয়েছে নিসর্গ দৃশ্যের (landscape-এর)। মহাশয়, মনে রাখবেন, ঐ দৃশ্যটি চিত্রাংকনের ইতিহাসে কোনোক্রমেই একটি অবিচল স্থান অধিকার করে থাকেনি। মাইকেল্যাঞ্জেলো এবং তাঁর সমসাময়িকেরা এটিকে উপেক্ষা করে-ছিলেন। উক্ত দৃশ্যপটটি খ্যাতি অর্জন করতে শুরু করলো কেবল 'রিনায়স্যান্স'-এর একেবারে শেষের দিকে, তার অবক্ষয়ের পরে।

সতেরো, এমনকি আঠারো শতকেরও ফরাসী শিল্পীদের কাছে সেটির ছিল না কোনও স্বতন্ত্র তাৎপর্য। পরিস্থিতিটা আচমকা পাল্‌টে গেল উনিশ শতকে, যখন নিসর্গ দৃশ্য নিজের জোরেই মূল্য পেতে থাকলো, এবং তরুণ শিল্পীরা—Flers, Cabat, Theodore Roussea—প্রেরণা খুঁজতে লাগলেন প্রকৃতির কোলে, প্যারিসের পরিবেশে, Fonta-inbleau এবং Melun-এ, যে প্রেরণার সম্ভাবনা সম্পর্কে আঁচ পর্যন্ত করতে পারেন নি Le Brun কিংবা Boucher-এর কালের শিল্পীরা। কেন? কারণ ফ্রান্সে সামাজিক সম্পর্ক সমূহ বদলে গিয়েছিল, এবং এই বদলের পিছু পিছু বদল ঘটে গিয়েছিল ফরাসী-দের মনস্তত্ত্বে। এইভাবে সামাজিক বিকাশের বিভিন্ন পর্বে মানুষ প্রকৃতির কাছ থেকে পায় বিভিন্ন ছাপ, কেননা সে প্রকৃতির দিকে তাকায় বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে।

অবশ্য কোনও পর্বেই মানুষের মানস প্রকৃতির এই সাধারণ নিয়মগুলির ক্রিয়াশীলতায় বিরতি ঘটে না। কিন্তু যেমন বিভিন্ন পর্বে, বিভিন্ন সামাজিক সম্পর্কের কারণে, যে-সামগ্রী মানুষের মাথায় প্রবেশ করে, তা একই থাকে না, তেমনি এতে আশ্চর্যের কোনও কারণ নেই যে শেষ ফলাফলগুলিও এক হয় না।

আরও একটি দৃষ্টান্ত। কিছু লেখক এই চিন্তা ব্যক্ত করেছেন যে, মানুষের বাই-রেকার চেহারায় যা কিছু নিম্নতর প্রাণিসমূহের অঙ্গ-বৈশিষ্ট্যগুলির সঙ্গে সাদৃশ্যযুক্ত হয়, তাই আমাদের কাছে বোধ হয় কুৎসিত বলে। সভ্য জাতিগুলির পক্ষে এটা সত্য, যদিও এমনকি তাদেরও ক্ষেত্রে দেখা যায় বেশ কিছু ব্যতিক্রম : "সিংহশোভন মাথা" আমাদের কারো কাছে বোধ হয় না অসুন্দর বলে। কিন্তু এ ধরনের ব্যতিক্রম সত্ত্বেও, এটা জোর দিয়ে বলা যায় যে, যখন মানুষ এটা উপলব্ধি করতে সক্ষম হয় যে, সে জীব-জগতে তার যে কোনও জ্ঞাতি থেকে অতুলনীয় ভাবে উন্নততর একটি প্রাণী, তখন সে তার সঙ্গে সাদৃশ্যযুক্ত হতে ভয় পায়, এবং চেষ্টা করে বৈসাদৃশ্যটাকে প্রকট করে, এমন কি অতিরঞ্জিত করে দেখাতে।

কিন্তু আদিম মানুষদের বেলায় এই উক্তি সত্য নয়। আমরা জানি, তাদের মধ্যে কেউ কেউ উপরের পাটির সামনের দিকের দাঁতগুলি উপড়ে ফেলে দেয় যাতে করে তারা দেখতে হতে পারে রোমন্থনকারী জীবদের মত, কেউ কেউ সেগুলিকে ঘষে ঘষে শাণিত করে যাতে দেখতে হয় শিকারী পশুর মত, আবার কেউ কেউ মাথার চুলগুলিকে পাকিয়ে পাকিয়ে এমন আকার দেয় যাতে করে শিঙের মত দেখায়—এই রকম আরও কত কি।

জন্তু-জানোয়ারদের অনুকরণ করার এই প্রবণতা প্রায়ই যুক্ত থাকে আদিম মানুষদের ধর্মীয় বিশ্বাসের সঙ্গে।

কিন্তু তাতে কিছু যায় আসে না।

কেননা আদিম মানুষ যদি নিম্নতর জীবগুলিকে **আমাদের** চোখ দিয়ে দেখত, তা হলে খুব সম্ভবত সেগুলি কোনও স্থান পেত না তার ধর্মীয় ধ্যান-ধারণায়। সে তাদের দেখত ভিন্ন চোখে। কেন দেখত ভিন্ন চোখে? কারণ **তার অবস্থান সংস্কৃতির এক ভিন্ন মানে।** সুতরাং, যদি এক ক্ষেত্রে মানুষ নিম্নতর প্রাণীদের সঙ্গে তার সাদৃশ্য দেখাতে চায় এবং অন্য ক্ষেত্রে তাদের থেকে তার পার্থক্য, সেটা নির্ভর করে তার সংস্কৃতির মানের উপরে, অর্থাৎ আবার সেই সামাজিক অবস্থাবলীরই উপরে বর্তায় যার কথা আগে বলেছি। এখানে কিন্তু আমি আমার নিজেকে প্রকাশ করতে পারি আরও যথাযথ ভাবে: আমি বলব যে এটা নির্ভর করে তার উৎপাদিকা শক্তিসমূহের বিকাশের মানের উপরে, তার **উৎপাদন-পদ্ধতির উপরে।** এবং যাতে অতিরঞ্জন ও 'এক দেশ-দর্শিতার' অভিযোগ না ওঠে, আমি এখানে বিদগ্ধ জার্মান পর্যটক, যাঁকে আমি এর আগেও উদ্ধৃত করেছি, সেই Von den Steinen, তাঁকেই আমার বক্তব্য বলতে দেবো। ব্রাজিলীয় ইণ্ডিয়ানদের সম্বন্ধে বলতে গিয়ে তিনি বলেন, "আমরা কেবল তখনই এই লোকদের বুঝতে পারব, যখন আমরা তাদের গণ্য করি শিকারীর জীবন-ধারা থেকে উৎপন্ন হিসাবে। তাদের অভিজ্ঞতার একটা গুরুত্বপূর্ণ অংশ জড়িয়ে আছে জন্তু-জগতের সঙ্গে, এবং এই অভিজ্ঞতার ভিত্তিতেই গঠিত হয়েছে তাদের দৃষ্টিভঙ্গি। তদনুযায়ী তাদের শিল্পগত বিষয়বস্তু পর্যন্ত ক্লান্তিকর অভিন্নতা সহ ধার করা হয় জন্তুজগৎ থেকে। বলা যায়, তাদের সমস্ত আশ্চর্যজনক ভাবে সমৃদ্ধ শিল্পেরই শিকড় রয়েছে শিকারী হিসাবে তাদের যে-জীবন, সেই জীবনে।"

চের্নিশেভস্কি তাঁর 'The Aesthetic Relation Between Art and Reality', ('শিল্প এবং বাস্তবের মধ্যে নান্দনিক সম্পর্ক') বিষয়ে তত্ত্বমূলক নিবন্ধটিতে একদা লিখেছিলেন: "গাছপালার মধ্যে যা আমাদের আনন্দ দেয়, তা হলো তাদের বর্ণের সতেজতা এবং রূপের প্রাচুর্যপূর্ণ সমারোহ, কেননা তারা প্রকাশ করে শক্তি ও সতেজতায় পরিপূর্ণ এক জীবন। একটি শুকিয়ে যাওয়া গাছ অপ্রীতিকর; কিংবা খুব সামান্যই প্রাণরস আছে, এমন একটি গাছও অপ্রীতিকর।" নান্দনিক সমস্যাবলীতে ফয়ারবাকীয় বস্তুবাদের (Feuerbachian materialism-এর) প্রয়োগের একটি অতীব আকর্ষণীয় ও অনন্য উদাহরণ হলো চের্নিশেভস্কি-র এই নিবন্ধটি।

কিন্তু এই বস্তুবাদের ক্ষেত্রে ইতিহাস ছিল সব সময়ই একটা দুর্বল দিক, এবং এটা পরিষ্কার দেখা যাবে উদ্ধৃত লাইন-কয়টিতে: "গাছপালার মধ্যে যা আমাদের আনন্দ দেয়…।"

"আমাদের" বলতে এখানে কী বোঝানো হচ্ছে। মানুষে মানুষে রুচির দারুণ পার্থক্য হয়, যে-কথা চের্নিশেভস্কি নিজেই অনেক বার বলেছেন এই নিবন্ধটিতেই। আমরা জানি, আদিম জনজাতিগুলি—যেমন বুশম্যান ও অস্ট্রেলীয়রা—কখনও নিজেদেরকে

ফুল দিয়ে সাজাতো না। বলা হয়, তাসম্যানীয়রা নাকি এ ব্যাপারে একটা ব্যতিক্রম ছিল, কিন্তু এই বিবৃতিটির সত্যতা যাচাই করে দেখা তো আর সম্ভব নয় : তাসম্যানীয়রা অবলুপ্ত হয়ে গিয়েছে। যাই হোক, এটা অতি সুপরিজ্ঞাত যে, আদিম—আরও সঠিক ভাবে, শিকারী—গোষ্ঠীগুলির আলংকারিক শিল্পকলা তার বিষয়বস্তু ধার করত জন্তুজগৎ থেকে, এবং তাতে গাছপালার ছিল না কোনও জায়গা এবং আধুনিক বিজ্ঞান এরও কারণ হিসাবে নির্দেশ করে আর কিছুকে নয়, উৎপাদিকা শক্তিসমূহের অবস্থাকে।

আর্নস্ট গ্রোস (Ernst Grosse) বলেন, "প্রকৃতি থেকে শিকারী জন-জাতিগুলির দ্বারা ধার করে নেওয়া আলংকারিক শিল্পকলার বিষয়বস্তু গঠিত হয় একান্ত ভাবেই পশু বা মানুষের বিবিধ রূপের দ্বারা। আদিম শিকারী গাছ-গাছালি সংগ্রহ করার কাজটিকে, যেটিও তার কাছে অবশ্যই প্রয়োজনীয়, সেটিকে ছেড়ে দেয় নারী-জনসংখ্যার দায়িত্বে—একটি নিচু মানের বৃত্তি হিসাবে ; এবং তাতে আদৌ কোনও আগ্রহ দেখায় না। এ থেকেই ব্যাখ্যা পাওয়া যায় কেন তার অলংকারগুলিতে আমরা পাই না কোনও উদ্ভিজ্জের নক্সা, সভ্য জাতিগুলির সজ্জাশিল্পে যা এত সমৃদ্ধ ভাবে বিকশিত। বাস্তবিক পক্ষে অলংকারের ব্যাপারে পশু থেকে উদ্ভিজ্জ অতিক্রমণ হচ্ছে সভ্যতার ইতিহাসে একটি বৃহৎ অগ্রগতির—শিকার থেকে কৃষিতে অগ্রগতির—প্রতীকসূচক।"

যদি এ সব সত্য হয়, তা হলে ডারুইন-এর লেখা পত্র থেকে যে-সিদ্ধান্ত আমরা করেছিলাম, তাকে এই ভাবে পরিবর্তিত করতে পারি : আদিম মানুষের মনস্তাত্ত্বিক প্রকৃতিই নির্ধারণ করে যে, তার থাকতে পারে সাধারণ ভাবে নান্দনিক রুচি ও ধারণা, কিন্তু তার উৎপাদিকা শক্তিসমূহের অবস্থা, তার শিকারী জীবন-পদ্ধতিই নিয়ন্ত্রণ করে কেন সে বিশেষ বিশেষ রুচি ও ধারণাগুলি অর্জন করে, বাকিগুলি করে না। এই সিদ্ধান্তটি, শিকারী গোষ্ঠীগুলির শিল্পকলার প্রতি উজ্জ্বল আলোক সম্পাতের সঙ্গে সঙ্গে কাজ করে ইতিহাসের বস্তুবাদী বীক্ষার স্বপক্ষে আরও একটি যুক্তি হিসাবে।

সভ্য জাতিগুলির ক্ষেত্রে শিল্পকলার উপরে উৎপাদনের কৃৎকৌশলের (technique) প্রত্যক্ষ প্রভাব কিন্তু খুব বিরল। এই যে ঘটনা, যাকে মনে হয় ইতিহাসের বস্তুবাদী বীক্ষার পরিপন্থী বলে, তা কিন্তু আসলে তার স্বপক্ষেই এক চমৎকার প্রমাণ। কিন্তু এটা আমরা অন্য এক উপলক্ষে আলোচনা করব।

আমি এখন যাব আরেকটি মনস্তাত্ত্বিক নিয়মে, শিল্পকলার ইতিহাসে যা পালন করেছে এক বৃহৎ ভূমিকা এবং যেটি একই রকম ভাবে বঞ্চিত হয়েছে তার প্রাপ্য স্বীকৃতি থেকে।

বার্টন (Burton) তাঁর পরিচিত কয়েকজন আফ্রিকান নিগ্রোর কথা বলেছেন, যাদের সঙ্গীতবোধ ছিল খুবই স্বল্প বিকশিত, কিন্তু তৎসত্ত্বেও ছন্দের (rhythm) প্রতি যাদের ছিল আশ্চর্য রকমের সংবেদনশীলতা : জেলে তার বৈঠা বাইবে, মুটে তার পা টেনে টেনে চলবে, ঘরণী তার ফসল ঝাড়বে—প্রত্যেকেই তার কাজ করবে গানের সঙ্গে। ক্যাসালিস (Casalis) একই কথা বলেছেন 'কাফুটো' জনজাতির কাফিরদের সম্বন্ধে, যাদের তিনি খুব ভালো ভাবে পর্যবেক্ষণ করেছিলেন। এই জনজাতির নারীরা তাদের

হাতে ধাতুর বালা পরে যা প্রতি আন্দোলনেই বাজে। তারা প্রায়ই জড়ো হয় তাদের শস্য জাঁতাকলে পেষাই করার জন্য এবং হাতের প্রতিটি পরিমিত আন্দোলনের সঙ্গে একটা কিছু বোল গান করে যা ঐ বালার ছন্দপূর্ণ ধ্বনির সঙ্গে পুরোপুরি সঙ্গতিপূর্ণ।” ক্যাসালিস আরও বলেন, এই জনজাতির পুরুষেরা যখন চামড়া নরম করার কাজে লাগে, তখন প্রত্যেকটি আন্দোলনের সঙ্গে একটা অদ্ভুত আওয়াজ করে, যার তাৎপর্য আমি বুঝতে সক্ষম হইনি। সঙ্গীতে যে জিনিসটা এই জনজাতিটি বিশেষ ভাবে পছন্দ করে সেটা হলো তার ছন্দ; সেই গানগুলিই তারা সবচেয়ে বেশি উপভোগ করে যেগুলি প্রবল ভাবে ছন্দ-প্রধান। তাদের নাচে তারা হাতে হাতে ও পায়ে পায়ে শব্দ তোলে, যাকে তারা আরও তীব্র করে তোলে তাদের গায়ে জড়ানো শামুকের মালার সাহায্যে। একই রকম ভাবে ব্রাজিলীয় ইণ্ডিয়ানরাও তাদের সঙ্গীতে প্রকাশ করে ছন্দের প্রতি এক প্রবল সংবেদনশীলতা; কিন্তু সুরের (melody) ক্ষেত্রে তারা বড় দুর্বল এবং স্পষ্টতই স্বন-সঙ্গতি (harmony) সম্বন্ধে তাদের ছিল না সামান্যতম ধারণা। অস্ট্রেলীয় আদিবাসীদের সম্পর্কেও অবশ্যই বলতে হবে একই কথা। এক কথায়, সমস্ত আদিম গোষ্ঠীর মানুষদের কাছেই ছন্দের আছে এক সুবিপুল তাৎপর্য। ছন্দের প্রতি সংবেদনশীলতা, এবং সাধারণ ভাবে সঙ্গীতে সক্ষমতা, বোধ হয়, গঠন করে মানুষের মনস্তাত্ত্বিক-শারীরবৃত্তিক প্রকৃতির অন্যতম প্রধান উপাদান। আর কেবল মানুষেরই নয়। ডারুইন বলেন, সঙ্গীতের তালমাত্রা ও ছন্দ উপভোগ করার ক্ষমতা যদি নাও থাকে, অন্তত তা বোধ করার ক্ষমতা যে সমস্ত জীবের মধ্যেই থাকে, সেটা স্পষ্ট এবং এই ক্ষমতা নিঃসন্দেহে সংযুক্ত তাদের স্নায়ুতন্ত্রের শারীরবৃত্তীয় প্রকৃতির সঙ্গে। এই কারণে এটা ধরে নেওয়া যায়, এই যে ক্ষমতাটি যেটি মানুষ অন্যান্য জীবের সঙ্গে ভাগ করে ভোগ করে, সেটির আবির্ভাব সংযুক্ত ছিল না সাধারণ ভাবে তার জীবনের অবস্থাবলীর সঙ্গে কিংবা বিশেষ ভাবে তার উৎপাদিকা শক্তিসমূহের পর্যায়ের সঙ্গে। কিন্তু যদিও এটা ধরে নেওয়া প্রথম দৃষ্টিতে খুবই স্বাভাবিক বলে বোধ হতে পারে, সেটা তথ্যের ধোপে টিকবে না। বিজ্ঞান প্রমাণ করে দিয়েছে এমন একটা সংযোগ অবশ্যই আছে এবং মহাশয়, লক্ষ্য করবেন যে, বিজ্ঞান এটা করেছে একজন অতি বিশিষ্ট অর্থনীতিবিদের মাধ্যমে—Karl Bucher-এর মাধ্যমে।

উদ্ধৃত তথ্যাবলী থেকে এটা পরিষ্কার যে, ছন্দ-বোধ ও সঙ্গীত উপভোগে মানুষের এই ক্ষমতার কল্যাণেই আদিম উৎপাদনকারী তার কাজের ধারায় চটপট অনুসরণ করত একটি নির্দিষ্ট কাল, মাত্রা, এবং তার দৈহিক আন্দোলনগুলিকে খাপ খাইয়ে নিত তার গলার মাপা মাপা বোলের সঙ্গে, তার শরীর থেকে ঝোলানো জিনিসগুলির ছন্দোবদ্ধ শব্দের সঙ্গে। কিন্তু আদিম উৎপাদনকারী এই যে কাল-মাত্রা অনুসরণ করত তা নির্ধারিত হতো কিসের দ্বারা? উৎপাদনের প্রক্রিয়ায় কেন তার দৈহিক আন্দোলনগুলি আর কোনও মাপের সঙ্গে খাপ না খেয়ে একটা বিশেষ মাপের সঙ্গে খাপ খেত? এটা নির্ভর করে উপস্থিত উৎপাদন-প্রক্রিয়াটির কৃৎকৌশলগত চরিত্রের উপরে, উৎপাদনের উপস্থিত রূপটির কৃৎকৌশলের উপরে। আদিম গোষ্ঠীগুলির

কাছে প্রত্যেক ধরনের কাজের জন্য আছে, একটি করে নিজস্ব বোল, যার স্বরটি হয় নির্দিষ্ট কাজটির চরিত্র অনুযায়ী উৎপাদনগত অঙ্গ-সঞ্চালনগুলির সঙ্গে সঠিক ভাবে সঙ্গতিপূর্ণ। উৎপাদিকা শক্তিসমূহের বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে উৎপাদন-প্রক্রিয়ায় ছন্দোবদ্ধ ক্রিয়াকাণ্ডের গুরুত্ব হ্রাস পায়, কিন্তু এমনকি সভ্য জাতিগুলির মধ্যেও—যেমন জার্মান কৃষকদের মধ্যেও—বছরের প্রত্যেকটি মরশুমের জন্য রয়েছে আলাদা আলাদা কাজের আওয়াজ এবং প্রত্যেকটি কাজের জন্য আছে আলাদা আলাদা সঙ্গীত, যে কথা Bucher উল্লেখ করেছেন।

আরও লক্ষণীয় যে, কিভাবে কাজটা করা হয়—ব্যষ্টির দ্বারা না সমষ্টির দ্বারা—গানগুলিও বাঁধা হয় একজন গায়কের জন্য বা সমবেত ভাবে কয়েক জনের জন্য, আবার এই দ্বিতীয় ধরনের গানগুলিও হয় বিভিন্ন রকমের। এবং প্রত্যেক ক্ষেত্রেই গানটির ছন্দ কঠোরভাবে নির্ধারিত হয় সংশ্লিষ্ট উৎপাদন-প্রক্রিয়াটির ছন্দ অনুযায়ী। এখানেই শেষ নয়। সংশ্লিষ্ট প্রক্রিয়াটির কৃৎকৌশলগত চরিত্র চূড়ান্ত ভাবে প্রভাবিত করে বিশেষ কাজের সঙ্গে জড়িত গানটির **বিষয়বস্তুকেও**। কর্ম, সঙ্গীত এবং কাব্যের মধ্যে আন্তঃসম্পর্ক সম্বন্ধে অনুশীলনের ভিত্তিতে Bucher এই সিদ্ধান্তে এসেছেন যে, "তাদের বিকাশের প্রথম পর্বে কর্ম, সঙ্গীত এবং কাব্য ছিল পরস্পরের সঙ্গে নিবিড় ভাবে সম্পর্কিত, কিন্তু এই ত্রয়ীর ভিত্তিস্থানীয় উপাদান ছিল কর্ম, বাকি দুটি উপাদানের গুরুত্ব ছিল কেবল গৌণ।"

যেহেতু অনেক উৎপাদন-প্রক্রিয়ার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ধ্বনিসমূহের নিজেদেরই আছে সাঙ্গীতিক চরিত্র, এবং অধিকন্তু, যেহেতু আদিম মানুষদের কাছে সঙ্গীতে প্রধান জিনিসটি হচ্ছে **ছন্দ** সেই হেতু এটা বোঝা কঠিন নয় কিভাবে তাদের সহজ-সরল সাঙ্গীতিক সৃষ্টিগুলি বিকশিত হয়েছিল উপস্থিত **বিষয়ের** উপরে **শ্রম-উপকরণের** আঘাতের ফলে উৎপন্ন ধ্বনিগুলি থেকে। এটা সাধিত হয়েছিল ধ্বনিগুলিকে তীব্রতর করে, সেগুলির ছন্দে বৈচিত্র্য সঞ্চার করে, এবং সাধারণ ভাবে মানবিক আবেগ প্রকাশের সঙ্গে সেগুলিকে অভিযোজিত করে। কিন্তু ঠিক এই কারণেই প্রথমে আবশ্যক হয়েছিল **শ্রমের এই যন্ত্রকে** উপযোজিত করা, যা এই ভাবে রূপান্তরিত হলো **সঙ্গীত-যন্ত্রে**।

এই রূপান্তর নিশ্চয়ই সবচেয়ে আগে ঘটেছিল সেই সব শ্রম-উপকরণ বা যন্ত্রের ক্ষেত্রে যার দ্বারা উৎপাদনকারী আঘাত করত তার শ্রমের বিষয়কে। আমরা জানি, ঢাক (drum) হচ্ছে আদিম গোষ্ঠীগুলির মধ্যে অত্যন্ত বহুল প্রচলিত, এবং এখনও একমাত্র বাদ্যযন্ত্র। তার যন্ত্রগুলিও গোড়ার দিকে একই শ্রেণীভুক্ত ছিল, কেননা আদিম বাজিয়েরা সেগুলিকে **বাজায়** তারের উপরে **আঘাত করে**। তাদের কাছে বায়ু-যন্ত্রগুলির স্থান অতি গৌণ; সবচেয়ে বেশি যেটা ব্যবহৃত হয় সেটা হলো বাঁশী, যা প্রায়ই বাজানো হতো অনেকের সমবেত কাজের ক্ষেত্রে—যাতে করে একটা ছন্দোবদ্ধ নিয়মিকতা অনুসরণ করানো যায়। আমি এখানে কবিতার উৎপত্তি সম্পর্কে Bucher-এর মতামত বিস্তারিত ভাবে আলোচনা করতে পারি না; পরবর্তী আর কোনও চিঠিতে সেটা করা হবে বেশি সুবিধাজনক; আমি কেবল সংক্ষেপে এই কথা বলবো যে,

Bucher এ ব্যাপারে কৃতনিশ্চয় যে কবিতার জন্ম হয়েছিল শরীরের শক্তিশালী আন্দোলন থেকে বিশেষত যে আন্দোলনকে আমরা বলি 'কর্ম', তা থেকে এবং এটা কেবল কবিতার **আকার** (form) সম্পর্কেই সত্য নয়, তার **অন্তর্বস্তু** (content) সম্পর্কেও সত্য।

যদি Bucher-এর এই অসাধারণ সিদ্ধান্তগুলি সঠিক হয়, তা হলে আমাদের একথা বলার অধিকার আছে যে, মানুষের প্রকৃতি (তার স্নায়ুতন্ত্রের শারীরবৃত্তীয় প্রকৃতি) তাকে দান করেছিল সাঙ্গীতিক ছন্দ বোধ ও উপভোগ করার ক্ষমতা, এবং তার উৎপাদনের কৃৎকৌশল নির্ধারিত করে দিয়েছিল তার এই ক্ষমতার পরবর্তী বিকাশ।

তথাকথিত আদিম জনগণের উৎপাদিকা শক্তিসমূহের পরিস্থিতি এবং তাদের শিল্পকলার মধ্যেকার ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের কথা অনেক কাল আগেই গবেষকদের দ্বারা স্বীকৃত হয়েছিল। কিন্তু যেহেতু তাঁদের সুবিপুল সংখ্যাগরিষ্ঠ অংশেরই দৃষ্টিভঙ্গি ছিল ভাববাদী, সেই হেতু বলা যায়, তাঁরা এই সম্পর্ককে স্বীকৃতি দিয়েছিলেন নিজেদের অবস্থান সত্ত্বেও, এবং তাকে ব্যাখ্যা করেছিলেন ভুল ভাবে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ, শিল্পকলার সুপরিচিত ঐতিহাসিক Wilhelm Lubke বলেন যে, আদিম মানুষদের শিল্পকৃতিগুলি বহন করে **প্রাকৃতিক প্রয়োজনের** (natural necessity) ছাপ, অন্যদিকে, সভ্য জাতিসমূহের শিল্পকৃতিগুলি **বৌদ্ধিক চেতনা** (intellectual consciousness-এর) দ্বারা অনুপ্রাণিত। এই পার্থক্যীকরণের ভিত্তি ভাববাদী সংস্কার ছাড়া অন্য কিছু নয়। বাস্তবিক পক্ষে, সভ্য জাতিসমূহের শিল্প-কর্মও আদিম শিল্প-কর্মের তুলনায় প্রয়োজনের দ্বারা কম প্রভাবিত নয়। একমাত্র পার্থক্য হচ্ছে এই যে, সভ্য জাতিদের বেলায় কৃৎ-কৌশল ও উৎপাদন-পদ্ধতির উপরে শিল্পের প্রত্যক্ষ নির্ভরতা অন্তর্হিত হয়ে যায়। অবশ্য আমি জানি, এটা একটা বৃহৎ পার্থক্য। কিন্তু আমি এটাও জানি যে এটা নির্ধারিত হয় কেবল সামাজিক উৎপাদন-শক্তিসমূহের বিকাশের দ্বারা, আর কিছুর দ্বারা নয়—সামাজিক উৎপাদন-শক্তিসমূহের বিকাশ, যার ফলে সামাজিক শ্রমের বিভাজন ঘটে বিভিন্ন শ্রেণীর মধ্যে। ইতিহাসের বস্তুবাদী ব্যাখ্যাকে খণ্ডন করা দূরে থাক, এটা তার স্বপক্ষে যোগায় সুদৃঢ় সাক্ষ্য।

আমি 'সৌষাম্যের নিয়মটির' (Law of Symmetry) কথাও উল্লেখ করব। এর গুরুত্ব বিরাট ও তর্কাতীত। কোথায় রয়েছে এর মূল? খুব সম্ভবত, মানুষের নিজেরই দেহের কাঠামোয় এবং অনুরূপ ভাবে বিবিধ পশুদেহের কাঠামোয়; কেবল পঙ্গু ও বিকলাঙ্গ লোকদের দেহই সৌষাম্যহীন, এবং সেগুলি নিশ্চয়ই সব সময়ে স্বাভাবিক দেহী লোকদের মনে সৃষ্টি করে এক অপ্রীতিকর ছাপ। অতএব, সৌষাম্য উপভোগের ক্ষমতাটাও আমরা পাই প্রকৃতির কাছ থেকে। কিন্তু আমরা বলতে পারি না এই ক্ষমতা কতদূর বিকাশ লাভ করত যদি এটা আদিম জনগণের নিজস্ব জীবন-পদ্ধতির দ্বারা পুষ্ট ও লালিত না হতো। আমরা জানি, আদিম মানুষ ছিল প্রধানত শিকারী। এই জীবন-যাত্রার একটা ফল হচ্ছে যা আমরা ইতিপূর্বেই দেখেছি, এই যে, জন্তু-জগৎ থেকে ধার-করা নক্সাগুলিই তার আলংকারিক শিল্পকলার রাজ্যে আধিপত্য করে। এবং এটাই

আদিম শিল্পীকে—সেই অতি প্রাথমিক যুগ থেকে—অনুপ্রেরিত করেছে সৌষাম্যের নিয়মটির প্রতি মনোযোগ দিতে।

মানুষের সৌষাম্য-বোধ যে ঠিক এই আদর্শ-রূপগুলির (model-গুলির) ভিত্তিতেই গঠিত হয়, তা এই ঘটনাটি থেকে বোঝা যায় যে, বন্য মানুষেরা (এবং কেবল বন্য মানুষেরাই নয়) তাদের অলংকরণ-শিল্পে উল্লম্ব (vertical) সৌষাম্যের চেয়ে অনুভূমিক horizontal) সৌষাম্যকে বেশি পছন্দ করে : প্রথম যে মানুষটির বা পশুটির (অবশ্যই বিকলাঙ্গ নয়) সঙ্গে আপনাদের দেখা হবে, তার চেহারার দিকে তাকান, এবং আপনি দেখতে পাবেন, তার দেহগত সৌষাম্য প্রথম ধরনের অন্তর্গত, দ্বিতীয় ধরনের নয়। এটাও মনে রাখতে হবে যে অস্ত্রশস্ত্র ও বাসনপত্রের বেলায় সেগুলির চরিত্র ও উদ্দেশ্যের কারণেই প্রায়ই আবশ্যক হতো একটা সৌষাম্যপূর্ণ আকারের। সর্বশেষে, যে কথা গ্রোস খুব সঠিক ভাবেই বলেছেন, যদি অস্ট্রেলীয় বন্যমানুষ তার ঢাল অলংকরণের সময়ে সৌষাম্য সম্পর্কে ততটা সচেতন হয়, যতটা সচেতন ছিল পার্থেনন-এর অতি সুসভ্য নির্মাতারা, তা হলে এটা স্পষ্ট যে, সৌষাম্য-বোধ নিজে নিজেই ব্যাখ্যা করতে পারে না শিল্পকলার ইতিহাস ; এবং যেমন বাকি সমস্ত ক্ষেত্রে, তেমন এক্ষেত্রেও আমরা বলব : প্রকৃতিই মানুষকে একটা ক্ষমতা প্রদান করে, কিন্তু এই ক্ষমতার অনুশীলন ও বাস্তব প্রয়োগ নির্ধারিত হয় তার সংস্কৃতির বিকাশের দ্বারা।

এখানে আবার আমি সুচিন্তিত ভাবেই একটি অস্পষ্ট কথা ব্যবহার করেছি : 'সংস্কৃতি'। কথাটা পড়েই আপনি সোত্তাপে চেঁচিয়ে উঠবেন : "কেউ তো কখনও এটা অস্বীকার করেন নি। আমরা যা কিছু বলি তা এই যে, সংস্কৃতির বিকাশ নির্ধারিত হয় সম্পূর্ণ ভাবেই উৎপাদিকা শক্তিসমূহের বিকাশের দ্বারা, অর্থনীতির দ্বারা।"

হায়, এই ধরনের আপত্তির সঙ্গে আমি কেবল অতিমাত্রায় সুপরিচিত। এবং আমি স্বীকার করি যে, আমি কখনও বুঝতে পারি নি কেন এমনকি বুদ্ধিমান ব্যক্তিরাও ধরতে পারেন না কী এক সাংঘাতিক রকমের যুক্তিগত ভুল এর মূলে রয়েছে।

কেননা, মহাশয়, আপনি, বাস্তবিক পক্ষে চান যে সংস্কৃতির বিকাশ নির্ধারিত হোক অন্যান্য 'উপাদানের' দ্বারাও। আমার প্রশ্ন : এই উপাদানগুলির মধ্যে একটি কি শিল্পকলা ? আপনি অবশ্য বলবেন, হ্যাঁ, শিল্পকলাও একটি। তা হলে পরিস্থিতিটা দাঁড়াবে এই রকম : মানব-সংস্কৃতির বিকাশ নির্ধারিত হয়, অন্যান্য জিনিসের সঙ্গে, শিল্পকলার বিকাশের দ্বারা, এবং শিল্পকলার বিকাশ নির্ধারিত হয় মানব-সংস্কৃতির বিকাশের দ্বারা। এবং এই একই কথা বলতে আপনি বাধ্য হবেন বাকি সব কয়টি 'উপাদান' সম্পর্কেও : অর্থনীতি, রাষ্ট্রীয় আইন, রাজনৈতিক প্রতিষ্ঠান, নীতি ইত্যাদি। কী অনুসরণ করে ? কেন ?—এই : মানব-সংস্কৃতির বিকাশ নির্ধারিত হয় পূর্বোক্ত সব কয়টি উপাদানের সক্রিয়তার দ্বারা, আর পূর্বোক্ত সব কয়টি উপাদানের বিকাশ নির্ধারিত হয় সংস্কৃতির বিকাশের দ্বারা। এটা হচ্ছে সেই পুরনো যুক্তিবিকার যার প্রতি আমাদের পূর্বসূরীদের ছিল অত্যন্ত প্রবল প্রবণতা : কিসের উপরে পৃথিবীটা দাঁড়িয়ে আছে? তিমি মাছের

উপরে। তিমি মাছগুলি ? জলের উপরে। জল ? পৃথিবীর উপরে। পৃথিবী ? তিমি মাছের উপরে।—এই ভাবেই চলতে থাকবে একই আশ্চর্য আবর্তন।

আপনি আমার সঙ্গে একমত হবেন যে, যাই হোক, সামাজিক বিকাশের গুরুত্বপূর্ণ সমস্যাগুলি নিয়ে অনুসন্ধান করতে গিয়ে, যুক্তি প্রদর্শনের ব্যাপারে আরেকটু গুরুত্বপূর্ণ মনোভাব অবলম্বন করা কর্তব্য।

এ বিষয়ে আমি গভীর ভাবে আস্থাবান যে, এখন সমালোচনা (আরও সঠিক ভাবে বললে, নন্দনবিষয় সম্বন্ধে বিজ্ঞানসিদ্ধ তত্ত্ব উপস্থাপনা) অগ্রসর হতে পারে কেবল তা যদি প্রতিষ্ঠিত হয় ইতিহাসের বস্তুবাদী ধারণার উপরে। আমি আরও মনে করি, সমালোচনা তার পূর্ববর্তী বিকাশক্রমেও ততটাই দৃঢ় ভিত্তি অর্জন করতে সক্ষম হয়েছিল, যতটা তার প্রবক্তারা সক্ষম হয়েছিলেন ইতিহাসের ব্যাখ্যা সম্বন্ধে আমার প্রচারিত দৃষ্টিভঙ্গির নিকটবর্তী হতে। দৃষ্টান্ত হিসাবে আমি ফ্রান্সে 'সমালোচনার ক্রমবিকাশের' প্রতি মনোযোগ আকর্ষণ করব।

সেখানে সমালোচনার বিকাশ নিবিড় ভাবে সম্পৃক্ত হয়েছিল সাধারণ ভাবে ইতিহাস-চিন্তার বিকাশের সঙ্গে। যে কথা আমি আগেই বলেছি, আঠারো শতকের আলোক-বর্তিকা-বাহীরা (enlighteners) ইতিহাসের দিকে তাকাতেন ভাববাদী অবস্থান থেকে। জ্ঞানের সঞ্চয়ন ও বিস্তারসাধনের মধ্যে তাঁরা দেখতেন মানুষের ঐতিহাসিক প্রগতির সর্বপ্রধান ও সর্বপেক্ষা প্রগাঢ় কারণটিকে। কিন্তু যদি বিজ্ঞানের অগ্রগতি ও সাধারণ ভাবে মানব-চিন্তার বিকাশ বাস্তবিকই হয় ঐতিহাসিক প্রগতির প্রধান ও সার্বভৌম কারণ, তা হলে প্রশ্ন করা স্বাভাবিক : স্বয়ং চিন্তার প্রগতি নির্ধারিত হয় কিসের দ্বারা ? আঠারো শতকের দৃষ্টিভঙ্গি অনুসারে, একটি **মাত্র উত্তরই সম্ভব** : মানুষের প্রকৃতি, তার চিন্তার বিকাশ নিয়ন্ত্রণকারী অন্তর্নিহিত নিয়মাবলী। কিন্তু মানুষের প্রকৃতিই যদি নির্ধারণ করে তার চিন্তার **সমগ্র** বিকাশ, তা হলে এটা পরিষ্কার যে, তা **সাহিত্য ও শিল্পের বিকাশকেও** নির্ধারণ করে। অতএব মানুষের প্রকৃতি—এবং একমাত্র তাই—পারে, এবং তারই পারা উচিত সভ্য জগতে সাহিত্য ও শিল্প বিকাশের চাবিকাঠিটির সন্ধান দিতে।

মানব-প্রকৃতির উপাদানগুলির কারণে, মানুষেরা বিভিন্ন কালের মধ্য দিয়ে পার হয় : শৈশব, যৌবন, প্রৌঢ়ত্ব ইত্যাদি। সাহিত্য এবং শিল্পও পার হয় এই একই কারণগুলির মধ্য দিয়ে।

'এমন একমানবগোষ্ঠী কি কখনও ছিল যা প্রথমে কবি এবং পরে চিন্তাবিদ ছিল না ?' —প্রশ্নটি উত্থাপন করেন গ্রিম (Grimm) তাঁর 'Correspondence Litteraire'-এ। প্রশ্নটি তুলে তিনি বলতে চান, কাব্যের ভরা মরশুম আসে মানবগোষ্ঠীগুলির শৈশব ও যৌবনের সঙ্গে, অন্য দিকে দর্শনের অগ্রগতি ঘটে তাদের পৌঢ়ত্ব-কালে। আঠারো শতকের এই মতটি উত্তরাধিকার সূত্রে পেয়েছিল উনিশ শতক। এমনকি Madame de Stael-এর বিখ্যাত বই 'De la litterature dans ses rapports avec les institutions sociales'-এ পর্যন্ত আমরা এর সাক্ষাৎ পাই, যেখানে আবার একই সঙ্গে

আমরা পাই একটি সম্পূর্ণ ভিন্নতর মতের প্রাথমিক অঙ্কুর। "গ্রীক সাহিত্যের তিনটি ভিন্ন ভিন্ন যুগকে পরীক্ষা করে", Madame de Stael বলেন, "আমরা লক্ষ্য করি মানব-মনের একটি স্বাভাবিক গতিপ্রক্রিয়া। প্রথম যুগটির চরিত্র-বৈশিষ্ট্য হলেন হোমার (Homer); পেরিক্লিস (Pericles)-এর যুগে আমরা লক্ষ্য করি নাটক, বাগ্মিতা ও নীতিমালার দ্রুত অগ্রগতি এবং দর্শনের সূচনা; আলেক্সাণ্ডার (Alexander)-এর কালে সাহিত্য-ক্ষেত্রে বিশিষ্ট ব্যক্তিদের প্রধান কাজ হয়ে উঠলো দার্শনিক বিজ্ঞানসমূহ নিয়ে গভীরতর অনুশীলন। অবশ্য, কাব্যের সর্বোচ্চ শিখরগুলিতে উপনীত হবার জন্য চাই মানব-মনের বিকাশের একটি নির্দিষ্ট মাত্রা; যাই হোক, যখন সভ্যতার ও দর্শনের অগ্রগতির ফলে কল্পনার কতকগুলি ভ্রান্তির অপনোদন ঘটে, তখন সাহিত্যের এই শাখাটি কিছু ঔজ্জ্বল্য হারাতে বাধ্য হয়।"

এর অর্থ এই যে, যদি কোনও জাতি তার যৌবন থেকে উত্তীর্ণ হয়, তা হলে তার কাব্য কিছু মাত্রার ক্ষয়িষ্ণু হতে বাধ্য।

Madame de Stael জানতেন যে, সমস্ত বৌদ্ধিক কৃতিত্ব সত্ত্বেও আধুনিক জাতি-গুলি উৎপাদন করতে সক্ষম হয়নি এমন একটিও কাব্য-কৃতি যা স্থান পেতে পারে 'ইলিয়াড' (Iliad) এবং 'অডিসি' (Odyssey)-র উপরে। এই ঘটনা মানবজাতির নিরন্তর ও ক্রমবর্ধমান পরিপূর্ণতা-লাভে তাঁর যে-বিশ্বাস ছিল, তাকে আহত করার আশংকা সৃষ্টি করে, এবং এই কারণে তিনি, আঠারো শতক থেকে উত্তরাধিকার সূত্রে বিবিধ কাল সম্পর্কে যে-তত্ত্বটি পেয়েছিলেন, সেটিকে পরিহার করতে ইচ্ছুক ছিলেন না, কেননা এই তত্ত্বটির সাহায্যে আলোচ্য সমস্যাটির সমাধান করা সম্ভব ছিল।

কেননা, যেমন আমরা দেখি, এই তত্ত্বটির দৃষ্টিকোণ থেকে, কবিতার অবক্ষয় হচ্ছে আধুনিক জগতের সভ্য জাতিগুলির প্রবীণ বয়স্ক হবার লক্ষণ। কিন্তু যখন Madame de Stael, আধুনিক জাতিগুলির সাহিত্যের ইতিহাসে প্রবেশ করে এই উপমাগুলি পরিত্যাগ করেন, তখন তিনি ব্যাপারটিকে দেখতে সক্ষম হন সম্পূর্ণ ভাবে ভিন্নতর একটি দৃষ্টিকোণ থেকে। এ দিক থেকে বিশেষ করে আকর্ষণীয় তাঁর বইয়ের সেই সব অধ্যায়, যেখানে তিনি আলোচনা করেছেন ফরাসী সাহিত্য নিয়ে। একটি অধ্যায়ে তিনি মন্তব্য করেছেন, 'ফরাসী আনন্দোচ্ছলতা ও ফরাসী রুচিবোধ সমস্ত ইউরোপীয় দেশে হয়ে উঠেছে প্রবাদতুল্য।' তিনি লিখেছেন, "এই রুচিবোধ, এই আনন্দোচ্ছলতা সাধারণ ভাবে আরোপ করা হতো জাতীয় চরিত্রের উপরে, কিন্তু একটা জাতির এই চরিত্রটি কি, যদি সেটি না হয় সেই সব প্রতিষ্ঠান ও অবস্থাবলীর একটি ফল, যেগুলি প্রভাবিত করেছে তার সমৃদ্ধি, তার স্বার্থ, তার প্রথাসমূহ? এই গত দশ বছরে, এমন কি বিপ্লবের শান্ততম মুহূর্তগুলিতে পর্যন্ত, তীব্রতম প্রতিতুল্য অবস্থাগুলি পারেনি একটিও শ্লেষ বা একটিও বিদ্রূপের জন্ম দিতে। ফ্রান্সের ভাগ্য-নিয়ন্ত্রণে যাঁরা বিপুল প্রাধান্য অর্জন করেছিলেন, তাঁদের অনেকের না ছিল ভাষার সৌষ্ঠব, না ছিল মনের ঔজ্জ্বল্য; হতে পারে তাঁদের প্রভাবের আংশিক কারণ ছিল তাঁদের বিরূপ মেজাজ, বাক্‌স্বল্পতা ও নিরুত্তাপ হিংস্রতা।"

এই লাইনগুলিতে কাদের প্রতি ইঙ্গিত করা হয়েছে, এবং, এই ইঙ্গিত কতটা ঘটনা-সঙ্গত, সেটা এখানে আমাদের কাছে গুরুত্বপূর্ণ নয়। Madame de Stael-এর মতে, কেবল যে-জিনিসটা আমাদের এখানে লক্ষ্য করতে হবে, সেটা এই যে, **জাতীয় চরিত্র হচ্ছে ঐতিহাসিক অবস্থাবলীর ফলশ্রুতি।** কিন্তু জাতীয় চরিত্র আর কি, যদি তা না হয়, সংশ্লিষ্ট জাতিটির আত্মিক (spiritual) চরিত্রবৈশিষ্ট্যের মধ্যে অভিব্যক্ত মানব-প্রকৃতি ?

এবং যদি কোনও জাতির প্রকৃতি হয় তার ঐতিহাসিক বিকাশের ফল, তা হলে স্পষ্টতই সেটা হতে পারে না এই বিকাশের মূল হেতু। এ থেকে অনুসরণ করে যে, যেহেতু সাহিত্য হচ্ছে জাতির জাতীয় চরিত্রের প্রতিফলন, সেই হেতু তা সেই একই ঐতিহাসিক অবস্থাবলীর ফল, যে-অবস্থাবলী জন্ম দেয় জাতীয় চরিত্রের। অতএব, যা থেকে তার সাহিত্যের ব্যাখ্যা মেলে, তা মানব-চরিত্র নয়, সংশ্লিষ্ট জাতিটির চরিত্রও নয়, তা হচ্ছে তার ইতিহাস এবং সামাজিক ব্যবস্থা। এই দৃষ্টিকোণ থেকেই Madame de Stael বিবেচনা করেছেন ফ্রান্সের সাহিত্যকে। সপ্তদশ শতকের ফরাসী সাহিত্যের আলোচনায় তিনি যে অধ্যায়টি নিয়োগ করেছেন, সেটি সেকালে প্রচলিত ফ্রান্সের সামাজিক ও রাজনৈতিক সম্পর্কসমূহের দ্বারা এবং রাজতান্ত্রিক শক্তির প্রতি ফরাসী অভিজাতবর্গের মনোভাবের পরিপ্রেক্ষিতে তাঁর মনস্তত্ত্বের দ্বারা অধিপ্রধান চরিত্রটি ব্যাখ্যা করার একটি দারুণ আগ্রহোদ্দীপক প্রচেষ্টা।

এখানে আমরা পাই সে যুগের শাসক শ্রেণীর মনস্তত্ত্ব সম্বন্ধে কয়েকটি অতি সূক্ষ্মদর্শী মন্তব্য, এবং ফরাসী সাহিত্যের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে বেশ কয়েকটি অন্তর্ভেদী ধারণা। Madame de Stale বলেন, "ফ্রান্সে এক নব-বিধান প্রবর্তনের সঙ্গে, তা সেই বিধান যেমন রূপই নিক না কেন, আমরা আর এর (সপ্তদশ শতকের সাহিত্যের) অনুরূপ অন্য কিছুই দেখতে পাব না, আর এটাই ভালো ভাবে প্রমাণ করে দেবে যে, তথাকথিত ফরাসী বুদ্ধিদীপ্তি এবং ফরাসী সম্ভ্রান্ততা ছিল কেবল রাজতান্ত্রিক প্রতিষ্ঠান ও প্রথা-সমূহের প্রত্যক্ষ ও অবধারিত ফলশ্রুতি—যে-প্রতিষ্ঠান ও প্রথাগুলি চলে আসছিল বহু শতাব্দী ধরে। এই যে নোতুন মত, যা বলে যে সাহিত্য হচ্ছে সামাজিক ব্যবস্থার ফল, এটাই কালক্রমে উনবিংশ শতাব্দীতে হয়ে উঠলো আধিপত্যশীল মত।

ফ্রান্সে গিয়্জো (Guizot) তাঁর সাহিত্যসংক্রান্ত প্রবন্ধগুলিতে এই মত পুনঃর্ঘোষণা করেন। Sainte-Beuve-ও এই মত প্রকাশ করেন, যদিও তিনি এটা গ্রহণ করেছিলেন শর্তসাপেক্ষ ভাবে। সর্বশেষে, এই মত পুরোপুরি ও চমৎকার ভাবে প্রতিফলিত হয় টেইন-এর রচনাবলীতে।

কিন্তু কোনও একটি সমাজের মানসিকতাই ব্যাখ্যা করে তার সাহিত্য, তার শিল্প-কলা, "কেননা মানব-আত্মার উৎপাদনসম্ভার, সজীব প্রকৃতির উৎপাদন-সম্ভারের মতই, ব্যাখ্যা করা যায় কেবল তার পরিবেশের সঙ্গে সম্পর্কের পটে।" সুতরাং কোনও দেশের শিল্প ও সাহিত্যের ইতিহাস বুঝতে হলে, অবশ্যই অনুধাবন করতে হবে তার অধি-বাসীদের পরিস্থিতিতে কি কি পরিবর্তন ঘটেছে। এটা একটা সংশয়াতীত সত্য।

এবং এই সত্যটির প্রাণবন্ত প্রতিভাদীপ্ত দৃষ্টান্ত পেতে হলে, কাউকে কেবল পড়তে হবে তাঁর Philosophie de l'art, Historie de la litterature anglaise, or Voyage en Italie। যাই হোক, Madame de Stale এবং তাঁর অন্যান্য পূর্বগামীদের মতো, টেইন-ও ছিলেন ইতিহাসের ভাববাদী ব্যাখ্যার অনুসারী, আর এই কারণেই, যে-অবিসংবাদিত সত্য তিনি এত প্রাণবন্ত ও প্রতিভাদীপ্ত দৃষ্টান্তের সাহায্যে তুলে ধরেছেন, তা থেকে সাহিত্য ও শিল্পকলার একজন ঐতিহাসিক যতটা সুবিধা আহরণ করতে পারতেন, তিনি তা পারেন নি।

যেহেতু একজন ভাববাদী মানব-মনের অগ্রগতিকে গণ্য করেন ঐতিহাসিক প্রগতির মৌল হেতু হিসাবে, সেই হেতু, টেইন যা বলেছেন, তা থেকে অনুসরণ করে যে, জনগণের **মানসিকতা** নির্ধারিত হয় **তাদের পরিস্থিতির** দ্বারা এবং **তাদের পরিস্থিতি** নির্ধারিত হয় তাদের **মানসিকতার** দ্বারা। এর ফলে দেখা দেয় বেশ কিছু সংখ্যক দ্বন্দ্ব ও সমস্যা, যেগুলিকে টেইন আঠারো শতকের দার্শনিকদের মতো, সমাধান করেন **মানব-প্রকৃতির** প্রতি আবেদন জানিয়ে, যা তাঁর কাছে ধারণ করে **নৃশাখা-গত** (race-গত) রূপ। কোন্ কোন্ দরজা তিনি এই চাবিকাঠির সাহায্যে খুলতে চেয়েছিলেন তা নিচেকার উদাহরণটি থেকে পরিষ্কার হবে। আমরা জানি, অন্য যে-কোনও দেশের চেয়ে 'রিনায়স্যান্স' আগে শুরু হয়েছিল ইতালিতে, এবং ইতালিই হয়েছিল সর্বপ্রথম দেশ যে শেষ করে দিয়েছিল মধ্যযুগীয় জীবনযাত্রা। ইতালীয়দের **পরিস্থিতিতে এই** যে **পরিবর্তন** তা ঘটেছিল কী কারণে। টেইন-এর উত্তর: ইতালীয় নৃশাখা-র উপাদানগুলির কারণে। আমি আপনার উপরেই ছেড়ে দিচ্ছি এই ব্যাখ্যা কতদূর সন্তোষজনক তা বিচার করে দেখতে; এবং চলে যাচ্ছি আরেকটি উদাহরণে। রোমে সিয়ারা প্রাসাদে টেইন Poussin-এর আঁকা একটি দৃশ্যপট দেখেন এবং এই প্রসঙ্গে মন্তব্য করেন যে, নিজেদের নৃশাখা-গত বিশেষ গুণাবলীর কারণে ইতালীয়দের আছে দৃশ্যপট সম্পর্কে একটি সবিশেষ ধারণা; এটা কেবল একটা 'ভিলা' —এবং 'ভিলা' ছাড়া আর কিছু নয় একটা বড় আকারের 'ভিলা'; অন্য দিকে, জার্মান নৃশাখা প্রকৃতিকে ভালোবাসা প্রকৃতিরই জন্য! অন্য এক জায়গায় Poussin-এর দৃশ্যপট প্রসঙ্গে তিনি নিজেই বলেন "এগুলির সত্যিকারের রসোপলব্ধি করতে হলে, একজনকে হতে হবে (চিরায়ত) 'ট্র্যাজিডি', চিরায়ত কাব্য, সাড়ম্বর শিষ্টাচার এবং আভিজাত্যপূর্ণ বা রাজকীয় জাঁকজমকের অনুরাগী। এই ধরনের ভাবাবেগ আমাদের সমসাময়িকদের থেকে অনেক অনেক দূরবর্তী। কিন্তু আমাদের সমসাময়িকদের ভাবাবেগগুলি থেকে সেই সব মানুষদের ভাবাবেগগুলি কেন এত ভিন্নতর, যারা ভালোবাসত সাড়ম্বর আদবকায়দা, চিরায়ত 'ট্র্যাজিডি' এবং আলেক্সাণ্ডারীয় কবিতা? এটা কি এই কারণে যে, ধরুন, Le Roi Soleil-এর কালের ফরাসীরা ছিল উনিশ শতকের ফরাসীদের চেয়ে **অন্যতর কোনও নৃশাখার** অন্তর্গত? একটা অদ্ভুত প্রশ্ন। টেইন নিজেই কি জোর দিয়ে বারংবার এ কথারই পুনরাবৃত্তি করেননি যে মানুষের মানসিকতার পরিবর্তন ঘটে যখন তাদের পরিস্থিতির পরিবর্তন ঘটে। আমরা একথা ভুলে যাইনি,

এবং তাঁর কথার পুনরাবৃত্তি করেই বলছি: আমাদের কালের মানুষদের পরিস্থিতি সতেরো শতকের মানুষদের পরিস্থিতি থেকে পুরোপুরি আলাদা, এবং তাই তাদের আবেগগুলি Boileau এবং Racine-এর সমকালীনদের আবেগগুলি থেকে অত্যন্ত আলাদা। যেটা জানতে হবে সেটা এই যে, কেন পরিস্থিতিটা বদলে গিয়েছে, অর্থাৎ কেন 'পুরানা জামানা' ('ancien regime') স্থান ছেড়ে দিয়েছে বর্তমান বুর্জোয়া বিধানকে এবং কেন Bourse এখন রাজত্ব করে সেই দেশে যেখানে চতুর্দশ লুই কোনও অতিরঞ্জন ছাড়াই বলতে পারতেন: 'আমিই রাষ্ট্র' ('Letat c'est moi')? এবং এই প্রশ্নটির খুবই সন্তোষজনক উত্তর পাওয়া যায় দেশের অর্থ নৈতিক ইতিহাস থেকে।

আপনি তো অবহিত আছেন যে, টেইন-এর মতামতের প্রতিবাদ করেছিলেন ভিন্ন মতামতের লেখকেরা। আমি জানি না তাঁদের প্রতিপক্ষ সম্পর্কে আপনি কী ভাবেন, কিন্তু আমি বলব যে, টেইন-এর সমালোচকদের মধ্যে একজনও পারেন নি এই বক্তব্যটি (theisis) খণ্ডন করতে—যে-বক্তব্যটি তাঁর নন্দনবিষয়ক তত্ত্বটিতে যা কিছু সত্য আছে, তার প্রায় সবটারই সংক্ষিপ্তসার—সেই বক্তব্যটি খণ্ডন করতে, যেটি বলে যে, শিল্পকলা হচ্ছে মানুষের মানসিকতার উৎপন্ন-ফল, এবং মানুষের মানসিকতায় পরিবর্তন ঘটে তার পরিস্থিতি-পরিবর্তনের সঙ্গে। এবং অনুরূপ ভাবে, তাঁদের মধ্যে একজনও ধরতে পারেন নি মৌল দ্বন্দ্বটিকে, যার দরুন টেইনের মতামতগুলির কোনও সফল বিকাশ হয়ে পড়ে অসম্ভব; তাঁদের মধ্যে কেউই লক্ষ্য করেন নি যে, তাঁর ইতিহাস সংক্রান্ত মত অনুসারে, মানসিকতা নির্ধারিত হয় পরিস্থিতির দ্বারা, অথচ মানসিকতাই হচ্ছে সেই পরিস্থিতির মৌল কারণ। কেন কেউ এটা লক্ষ্য করেন নি? কেননা, ইতিহাস সম্বন্ধে তাঁদের নিজেদের মতামতগুলিও ছিল এই একই দ্বন্দ্বের দ্বারা দুষ্ট। কিন্তু কী এই দ্বন্দ্বটি? কি কি উপাদান দিয়ে এটি গঠিত? এটি গঠিত দুটি উপাদান দিয়ে—যে-দুটির একটিকে বলা হয় ইতিহাসের **ভাববাদী** ব্যাখ্যা, অন্যটিকে ইতিহাসের **বস্তুবাদী** ব্যাখ্যা। টেইন যখন বলেন, মানুষের মানসিকতা বদলে যায় তাদের পরিস্থিতি বদলে যাবার সঙ্গে, তখন তিনি বস্তুবাদী; কিন্তু যখন এই একই টেইন বলেন, মানুষের পরিস্থিতি নির্ধারিত হয় তাদের মানসিকতার দ্বারা, তখন তিনি পুনরাবৃত্তি করেন আঠারো শতকের ভাববাদী ব্যাখ্যারই। বলার অপেক্ষা রাখে না যে, এই দ্বিতীয় ব্যাখ্যাটি তাঁর সাহিত্য ও শিল্প সংক্রান্ত মতামতের মধ্যে শ্রেষ্ঠটির পরিচায়ক নয়।

এ থেকে কী সিদ্ধান্ত টানা যায়? সিদ্ধান্তটি এই যে, যে-দ্বন্দ্বটি অসম্ভব করে তুলেছিল ফরাসী শিল্প-সমালোচকদের বৌদ্ধিক শক্তি ও প্রাজ্ঞ দৃষ্টিভঙ্গির সার্থক বিকাশ, সেটিকেও পরিহার করতে পারতেন কেবল এমন একজন ব্যক্তি, যিনি বলেন: যে কোনও জনসমষ্টির শিল্পকলা নির্ধারিত হয় তার মানসিকতার দ্বারা; তার মানসিকতা হলো পরিস্থিতির ফল: এবং তার পরিস্থিতি, শেষ বিশ্লেষণে, নির্ধারিত হয় তার উৎপাদিকা শক্তিসমূহের বিকাশের পর্যায় এবং তার উৎপাদন-সম্পর্কসমূহের দ্বারা। কিন্তু যে-ব্যক্তি এ কথা বলতেন, তিনি উচ্চারণ করতেন ইতিহাসের বস্তুবাদী ব্যাখ্যা।*

* Unaddressed Letters and Art and Social Life, Moscow, 1957.

[নয়]

"শিল্পের জন্যই শিল্প"

'শিল্পের জন্যই শিল্প'—এই যে বিশ্বাস, এর উদ্ভব ঘটে সেখানেই যেখানে শিল্পী তার সামাজিক পরিবেশের সঙ্গে হয় সঙ্গতিহারা।

অবশ্য, বলা যেতে পারে যে পুশকিন-এর দৃষ্টান্তটি এমন একটি সিদ্ধান্ত সমর্থন করার পক্ষে যথেষ্ট নয়। আমি এ নিয়ে তর্ক বা প্রতিবাদ করতে চাই না। আমি অন্যান্য দৃষ্টান্ত দেব—এবারে ফরাসী সাহিত্যের ইতিহাস থেকে, অর্থাৎ এমন একটি দেশের সাহিত্য থেকে, যার বৌদ্ধিক ধারাগুলি—অন্ততঃপক্ষে গত শতাব্দীর মধ্যভাগ অবধি—ব্যাপকতম সহানুভূতি ভোগ করত গোটা ইউরোপীয় মহাদেশ জুড়ে।

পুশকিন-এর সমকালীন ফরাসী 'রোমান্টিকতাবাদীরা' (romanticisist), স্বল্পসংখ্যক ব্যতিক্রম বাদে, প্রায় সকলেই ছিলেন 'শিল্পের জন্য শিল্প'-মতের ঐকান্তিক অনুগামী। সম্ভবত তাঁদের মধ্যে সবচেয়ে যিনি অবিচল, সেই Theophile Gautier শিল্পের উপ-যোগবাদী (utilitarian) মতের সমর্থকদের গালাগালি দিয়েছিলেন এই ভাষায়: "না, ওরে বোকারা, না, ওরে গলগণ্ড-ওলা হাবাগোবারা, একটা বইকে পরিণত করা যায় না জাউয়ের ঝোলে, একখানা উপন্যাসকে পরিণত করা যায় না একজোড়া বুট-জুতোয়:...না, হাজার বার না! আমি তাদের মধ্যে একজন যাঁরা অনাবশ্যককে মনে করেন আবশ্যক বলে; জিনিস এবং মানুষের জন্য আমার ভালোবাসা তারা যে-কাজ দেয় তার সঙ্গে বিপরীত অনুপাতে সম্পর্কিত।"

Baudelaire প্রসঙ্গে একটি জীবনীমূলক লেখায় এই একই Gautier বিপুলভাবে প্রশংসা করেছেন 'Fleurs du mal'-এর লেখককে, কেননা তিনি ঊর্ধ্বে তুলে ধরেছেন "শিল্পের সার্বভৌম স্বাধীনতাকে এবং স্বীকার করেন নি যে কাব্যের আর কোনও লক্ষ্য আছে নিজেকে ছাড়া, আর কোনও ব্রত আছে পাঠকের আত্মায় সৌন্দর্যের সংবেদন জাগিয়ে তোলা ছাড়া—সৌন্দর্য মানে এখানে পরম অর্থে সৌন্দর্য।"

Gautier-এর মনে 'সৌন্দর্যের ধারণা' সামাজিক ও রাজনৈতিক ধারণার সঙ্গে কত সামান্য ভাবে সংশ্লিষ্ট হতে পারে, তা দেখা যাবে তাঁর নিম্নোদ্ধৃত বিবৃতিটি থেকে:

'একখানা সাঁচ্চা রাফেল বা একজন সুন্দরী নগ্নিকাকে দেখবার জন্য আমি খুবই খুশি মনে ত্যাগ করতে পারি আমার সমস্ত অধিকার একজন ফরাসী হিসাবে, একজন নাগরিক হিসাবে।'

এর উপরে আর কথা নেই। তবু সমস্ত 'পার্নাসিয়ান্'রা (les parnassiens)* খুব সম্ভবত একমত হবেন Gautier-এর সঙ্গে, যদিও তাঁদের মধ্যে কারো কারো হয়ত

*Parnassiens : উনিশ শতকের শেষাশেষি ফরাসী কবিদের একটি গোষ্ঠী।

থাকতে পারে কিছু দ্বিধা কেননা 'শিল্পের সার্বভৌম স্বাধীনতার জন্য' তাঁর দাবি তিনি, বিশেষ করে তাঁর যৌবনে, ব্যক্ত করেছেন অতীব আপাত-বিরোধী আকারে।

ফরাসী রোমাণ্টিকতাবাদী ও 'পার্নাসিয়ান'-দের এই মনোভাবের কারণ কি? তাঁরাও কি হয়ে পড়েছিলেন তাঁদের পরিবেশের সঙ্গে সঙ্গতিহারা?

Theatre Francais-এর দ্বারা Alfred de Vigny-র নাটক Chatterton-এর পুনরুজ্জীবন প্রসঙ্গে ১৮৫৭ সালে Gautier এক প্রবন্ধে ১৮৩৫ সালের ১২ই ফেব্রুয়ারি নাটকটির প্রথম প্রদর্শনীর কথা স্মরণ করেন। তিনি যা বলেন, তা এই:

'রঙ্গালয়ের যে আসনশ্রেণীর সামনে চ্যাটারটন অভিনীত হয়, সেগুলি পূর্ণ ছিল বিবর্ণ দীর্ঘকেশী তরুণদের দ্বারা, যারা দৃঢ় ভাবে বিশ্বাস করত যে কবিতা লেখা বা ছবি আঁকা ছাড়া আর কোনও সম্মানীয় বৃত্তি নেই···এবং যারা **বুর্জোয়াদের** দিকে তাকাতো এমন তাচ্ছিল্য সহকারে যার তুলনা মেলা ভার।'

এই ঘৃণ্য বুর্জোয়ারা ছিল কারা?

Gautier বলেন, 'তাদের মধ্যে ছিল প্রায় প্রত্যেকেই—ব্যাংকার, দালাল, উকিল, বানিয়া, দোকানদার—এক কথায়, রোমাণ্টিকতাবাদী মহলের বাইরেকার প্রত্যেকেই, এবং যারা তাদের জীবিকা অর্জন করত বিবিধ গদ্য-নীরস বৃত্তির সাহায্যে।

আরও সাক্ষ্য আছে। তার **Odes funambulesques**-এর একটিতে Theodore de Banville স্বীকার করেন যে তিনি নিজেও 'বুর্জোয়াদের' প্রতি এই ঘৃণার দ্বারা আক্রান্ত ছিলেন। এবং তিনিও ব্যাখ্যা করেন 'বুর্জোয়া বলতে কাকে বোঝানো হয়। 'রোমাণ্টিকতাবাদীদের ভাষায় 'বুর্জোয়া' শব্দটির মানে হলো এমন একজন লোক যার একমাত্র দেবতা হচ্ছে পাচ ফ্রাঁ-র একটি মুদ্রা, যার আর কোনও আদর্শ নেই একমাত্র নিজের চামড়া বাঁচানো ছাড়া, এবং যে, কবিতার মধ্যে ভালোবাসে আবেগপূর্ণ 'রোমান্স', 'প্লাস্টিক' শিল্পকলার মধ্যে ভালোবাসে 'লিথোগ্রাফি'।'

এটা মনে করিয়ে দিয়ে, de Banville তাঁর পাঠককে সবিনয়ে অনুরোধ করেন তিনি যেন এতে আশ্চর্য না হন যে তাঁর **Odes funambulesques**—উল্লেখ্য যে এটি প্রকাশিত হয়েছিল রোমাণ্টিক যুগের একবারে শেষ দিকে—লোকদের উপস্থিত করেছিল পুরোপুরি দুর্বৃত্ত বলে কেবল এই কারণে যে তাদের জীবন-যাত্রার পদ্ধতি ছিল বুর্জোয়া এবং তারা পূজা করত না রোমাণ্টিক প্রতিভাদের।

রোমাণ্টিকতাবাদীরা যে বাস্তবিকই তাদের বুর্জোয়া সামাজিক পরিবেশের সঙ্গে সঙ্গতিহারা ছিল, এই দৃষ্টান্তগুলি তার বেশ প্রত্যয়জনক প্রমাণ। সত্য বটে, এতে বুর্জোয়া সামাজিক সম্পর্কসমূহের পক্ষে বিপজ্জনক কিছু ছিল না। রোমাণ্টিকতাবাদী মহলগুলি গঠিত ছিল তরুণ বুর্জোয়াদের নিয়ে, যাদের কোনও আপত্তি ছিল না এই সম্পর্কসমূহ সম্বন্ধে, কিন্তু যাদের মনে বিদ্রোহের সঞ্চার ঘটেছিল বুর্জোয়া অস্তিত্বের নীচতা, একঘেয়েমি ও স্থূলতার কারণে। যে নোতুন শিল্পকলার প্রতি তারা ছিল মোহমুগ্ধ, তা ছিল তাদের কাছে নীচতা, একঘেয়েমি ও স্থূলতা থেকে এক আশ্রয়স্বরূপ; পুনরুদ্ধার (restoration) যুগের পরবর্তী কয়েক বছর এবং লুই ফিলিপ্পির রাজত্বের

প্রথমার্ধে, অর্থাৎ রোমান্টিকতাবাদের সর্বোত্তম কালপর্বে ফরাসী যুবকদের পক্ষে বুর্জোয়া পরিবেশের নীচতা, একঘেয়েমি ও স্থূলতার সঙ্গে অভ্যস্ত হওয়া ছিল আরও কঠিন, কেননা অনতিকাল পূর্বেই তারা পার হয়েছিল মহাবিপ্লব ও নেপোলিয়নীয় যুগের ভয়ংকর ঝড়-ঝঞ্ঝার মধ্য দিয়ে, যা সমস্ত মানবিক আবেগকে গভীর ভাবে আলোড়িত করেছিল। বুর্জোয়া শ্রেণী যখন সমাজে আধিপত্য অর্জন করল, এবং যখন তাদের জীবন আর উত্তপ্ত ছিল না মুক্তি সংগ্রামের অনলে, তখন আর নোতুন শিল্পের জন্য কিছুই অবশিষ্ট রইল না —বুর্জোয়া জীবন-পদ্ধতির নিরাকরণকে আদর্শায়িত করা ছাড়া। বুর্জোয়া 'মধ্যপন্থা ও অভিযোজনশীলতা'র প্রতি তাদের নিরাকরণমূলক মনোভাব তারা ব্যক্ত করতে চেষ্টা করত কেবল তাদের শিল্পকর্মেই নয়, এমনকি তাদের বাইরের চেহারাতেও। Gautier-এর কাছ থেকে আমরা আগেই শুনেছি যে, যে-তরুণেরা Chatterton-এর প্রথম অভিনয়ে রঙ্গালয়ের আসনগুলি ভরে ছিল, তাদের চুল ছিল লম্বা। কে না শুনেছে Gautier-এর নিজের লাল 'ওয়েস্টকোট'-এর কথা, যা দেখে 'রুচিবান মানুষেরা' আঁৎকে উঠতেন? তরুণ রোমান্টিকতাবাদীদের কাছে লম্বা চুল, অদ্ভুত পোশাক-আশাক ইত্যাদি ছিল তাদের নিজেদের এবং ঘৃণিত বুর্জোয়াদের মধ্যে একটা পার্থক্য-রেখা টানার উপায়। বিবর্ণ মুখও ছিল অনুরূপ একটি উপায়; বলা যায়, তা ছিল বুর্জোয়া সমাজের বিরুদ্ধে একটা প্রতিবাদ।

Gautier লিখেছেন: 'তখনকার দিনে রোমান্টিক ঘরানার মধ্যে প্রচলিত ফ্যাশন ছিল যথাসম্ভব ফ্যাকাশে, এমনকি, সবুজাভ, প্রায় মৃতবৎ একটা গাত্রবর্ণ বজায় রাখা। এর ফলে এক-একজন পেত এক একটা নিয়তি-নিগূঢ়, বায়রন-সুলভ চেহারা; মনে হতো, আবেগ ও আত্মগ্লানি যেন তাকে গ্রাস করে ফেলেছে। মেয়েদের চোখে সে হয়ে উঠতো কৌতূহল-উদ্দীপক।' Gautier আরও লিখেছেন ভিক্টর হুগো-র সম্ভ্রান্ত চেহারাকে তারা ক্ষমা করতে পারত না, এবং ঘরোয়া কথাবার্তায় প্রায়ই নিন্দা করত মহান কবির এই দুর্বলতাকে, যা 'তাঁকে করে তুলেছিল মানবজাতির, এমনকি বুর্জোয়া শ্রেণীর, সঙ্গেও ঘনিষ্ঠ।' এখানে সাধারণ ভাবে বলা উচিত যে, একটি নির্দিষ্ট বাহ্যিক চেহারা ধারণ করার চেষ্টা সব সময়েই প্রতিফলিত করে সংশ্লিষ্ট যুগটির সামাজিক সম্পর্ক-সমূহকে। এই বিষয়টির উপরে একটি আকর্ষণীয় সমাজতাত্ত্বিক অনুসন্ধান পরিচালনা করা যায়।

যখন এই ছিল তরুণ রোমান্টিকদের বুর্জোয়া শ্রেণীর প্রতি মনোভাব, তখন এটা কেবল স্বাভাবিক যে 'উপযোগপূর্ণ শিল্পকলা'-র ধারণা তাদের মনে বিদ্রোহের সঞ্চার করবে। তাদের মতে শিল্পকলাকে উপযোগপূর্ণ করে তোলার মানে হচ্ছে তাকে বুর্জোয়া শ্রেণীর—যে শ্রেণীকে তারা এত গভীর ভাবে ঘৃণা করে, সেই শ্রেণীর—সেবায় নিযুক্ত করা। এ থেকে বোঝা যায় 'উপযোগপূর্ণ শিল্পের' প্রচারকদের বিরুদ্ধে কেন Gautier-এর এত প্রচণ্ড গালিগালাজ, যাদের তিনি বলেন 'বোকা, গলগণ্ডওলা হাবা-গোবা', যা আমি একটু আগে উদ্ধৃত করেছি; এ থেকে আরও বোঝা যায় এই আপাত-বিরোধী ঘটনাটি কেন তাঁর চোখে ব্যক্তি ও বস্তুর মূল্য তারা যে কাজ করে তার

সঙ্গে বিপরীত অনুপাতে সম্পর্কিত। মূলত এই সমস্ত গালাগালি ও আপাত বিরোধী ঘটনা পুশকিন-এর এই পংক্তি দুটির সম্পূর্ণ প্রতিপূরক :

'দূর হও তোমরা ফ্যারিসিরা !* তোমাদের অদৃষ্ট নিয়ে ভাবতে শান্তিপূর্ণ কবির কী এসে যায় ?'

পার্নাসিয়ানরা এবং প্রথম যুগের ফরাসী বাস্তববাদীরা (Goncourts, Flaubert প্রমুখ) একই ভাবে তাঁদের চার দিককার বুর্জোয়া সমাজের প্রতি পোষণ করতেন সীমাহীন অবজ্ঞা। ঘৃণ্য 'বুর্জোয়াদের' গালিগালাজ করার ব্যাপারে তাঁরাও ছিলেন ক্লান্তিহীন। তাঁরা বলতেন যে তাঁরা যদি তাঁদের লেখাপত্র ছাপেন তা হলে তা করেন পাঠক-সাধারণের উপভোগের জন্য নয়, শুধু মনোনীত কয়েক জনের জন্য ; Flaubert-এর একটি চিঠির ভাষায়, 'অপরিচিত বন্ধুদের জন্য'। তাঁদের মতে, সত্যিকারের প্রতিভা নেই কেবল এমন একজন লেখকেরই থাকতে পারে এক ব্যাপক অনুরাগী পাঠকমণ্ডলী। Leconte de Lisle-এর মত ছিল যে একজন লেখকের জনপ্রিয়তা তাঁর বুদ্ধিবৃত্তিক অপকৃষ্টতারই প্রমাণ। বলা বাহুল্য, রোমান্টিকদের মত পার্নাসিয়ানরাও ছিল 'শিল্পের জন্যই শিল্প তত্ত্বের প্রবল প্রবক্তা।

অনুরূপ আরও অনেক দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়। কিন্তু তা হবে একান্তই অপ্রয়োজনীয়। ইতিমধ্যেই এটা যথেষ্ট পরিষ্কার হয়ে গিয়েছে যে, 'শিল্পের জন্যই শিল্প' এই তত্ত্বের উদ্ভব সেখানেই যেখানে তারা চতুষ্পার্শস্থ সমাজের সঙ্গে সঙ্গতি-চ্যুত। কিন্তু এই যে অসঙ্গতি তাকে আরও যথাযথ ভাবে সংজ্ঞায়িত করা বাহুল্য হবে না।

আঠারো শতকের শেষাশেষি অর্থাৎ মহা বিপ্লবের অব্যবহিত আগের বছর ফ্রান্সের প্রগতিশীল লেখকেরা তৎকালের সমাজের সঙ্গে ছিলেন অনুরূপ ভাবে সঙ্গতিচ্যুত। ডেভিড এবং তাঁর বন্ধুরা ছিলেন 'পুরনো বিধান'-এর শত্রু। আর এই অসঙ্গতি ছিল সম্পূর্ণ-আশাহীন, কেননা তাদের এবং পুরনো বিধানের মধ্যে পুনর্মিলন ছিল একেবারে অসম্ভব। অধিকন্তু, ডেভিড ও তাঁর বন্ধুবর্গ এবং পুরনো বিধানের মধ্যে অসঙ্গতি ছিল রোমান্টিক এবং বুর্জোয়া সমাজের মধ্যে অসঙ্গতির তুলনায় অতুলনীয় ভাবে গভীরতর : যেখানে ডেভিড ও তাঁর বন্ধুরা চাইতেন পুরনো বিধানের অবসান, সেখানে Gautier ও তাঁর সহকর্মীদের কোনও আপত্তি ছিল না বুর্জোয়া সামাজিক সম্পর্কসমূহের বিরুদ্ধে—যে কথা আমি আগেও বলেছি। তাঁরা যা চাইতেন তা হচ্ছে এই যে, বুর্জোয়া ব্যবস্থা বিরত হোক স্থূল বুর্জোয়া অভ্যাসগুলি উৎপাদন করা থেকে।

কিন্তু পুরনো বিধানের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করার কালে ডেভিড ও তাঁর বন্ধুরা ভালো করেই অবহিত ছিলেন যে, তাদের পশ্চাতে 'মার্চ' করছে ফরাসী বুর্জোয়া শ্রেণীর ঘন-সন্নিবিষ্ট বাহিনীসমূহ, যারা অচিরেই হয়ে উঠবে সব কিছু, যেমন বলেছিলেন অ্যাব্বে সিয়েস (Abbe Siyes)। অতএব তাঁদের কাছে **উপস্থিত বিধানের** সঙ্গে অসঙ্গতির অনুভূতিটি অনুপূরিত ছিল **নোতুন সমাজের** প্রতি সহানুভূতি-বোধের দ্বারা—যে-

*Pharisee : ফ্যারিসি ইহুদিদের একটি প্রাচীন শাখা : আচারনিষ্ঠ ও শুচিশুদ্ধ বলে নিজেদের দাবি করত। ব্যঙ্গার্থে : আত্মম্ভরী, ভণ্ড।

নোতুন সমাজটি পরিণত হয়ে উঠেছিল পুরনো সমাজেরই গর্ভে এবং প্রস্তুত হচ্ছিল তাকে প্রতিস্থাপন করতে। কিন্তু রোমান্টিক ও পার্নাসিয়ানদের বেলায় আমরা এরকম কিছুই লক্ষ্য করি না : তাঁরা তাঁদের সময়কার ফ্রান্সের সমাজব্যবস্থায় না ভাবতেন, না কামনা করতেন কোনও পরিবর্তনের কথা। এই কারণেই চতুষ্পার্শ্বস্থ সমাজের সঙ্গে তাঁদের অসঙ্গতি ছিল পুরোপুরি হতাশাচ্ছন্ন। আমাদের পুশকিনও তাঁর সমকালের রাশিয়ায় ভাবেননি কোনও পরিবর্তনের কথা। এবং নিকোলাস-এর আমলে খুব সম্ভবত তিনি কোনও পরিবর্তনের জন্য ইচ্ছাও পোষণ করেন নি। **এই কারণেই** সামাজিক জীবন সম্পর্কে তাঁর মতও অনুরূপ ভাবে ছিল হতাশার ছায়ায় আচ্ছন্ন।

আমি মনে করি, এখন আমি পারি আমার পূর্ববর্তী সিদ্ধান্তটিকে আরও সম্প্রসারিত করতে এবং বলতে : শিল্পের জন্যই শিল্প—এই বিশ্বাসটির উদ্ভব ঘটে যখন শিল্পে তীব্র ভাবে আগ্রহশীল শিল্পীরা ও মানুষেরা তাদের সামাজিক পরিবেশ থেকে আশাহীন ভাবে সঙ্গতিচ্যুত।

কিন্তু এটাই গোটা ব্যাপার নয়। 'ষাটের দশকের মানুষেরা' যাঁরা দৃঢ়ভাবে বিশ্বাস করতেন যুক্তির অচিরে বিজয়-অর্জনে, তাঁদের দৃষ্টান্ত, এবং ডেভিড ও তাঁর বন্ধুরা যাঁরা এই বিশ্বাস পোষণ করতেন সমান দৃঢ় ভাবে তাঁদের দৃষ্টান্ত—দুটি থেকেই দেখা যায় যে, শিল্পকলা সম্পর্কে তথাকথিত উপযোগবাদী মতটি, অর্থাৎ শিল্পকলার উৎপাদনগুলিকে জীবনের ঘটনাবলীর প্রেক্ষিতে মূল্যায়নের তাৎপর্য প্রদান করার প্রবণতা, এবং সামাজিক সংঘর্ষে অংশ গ্রহণের জন্য তার অনুষঙ্গী সানন্দ তৎপরতা—এর উদ্ভব ও বিস্তার ঘটে সেখানেই, যেখানে থাকে সমাজের একটি বৃহৎ অংশ এবং সৃজনশীল শিল্পের প্রতি কম-বেশি সক্রিয় আগ্রহ সম্পন্ন জনগণের মধ্যে পারস্পরিক সহানুভূতি।

এটা কত দূর অবধি সত্য তা নির্দিষ্ট ভাবে প্রকাশ পায় নিম্নোক্ত এই ঘটনাটি থেকে :

যখন ১৮৪৮ সালের ফেব্রুয়ারি বিপ্লবের প্রাণচঞ্চল ঝড় ভেঙে পড়ল, তখন ফরাসী শিল্পীদের মধ্যে যাঁদের এতকাল বিশ্বাস ছিল 'শিল্পের জন্যই শিল্প' তত্ত্বে, তাদের অনেকেই তা সজোরে প্রত্যাখ্যান করলেন। এমনকি Baudelaire, যাঁকে পরবর্তী কালে Gautier উপস্থিত করেছেন এমন একজন শিল্পীর আদর্শ দৃষ্টান্ত হিসাবে যিনি অনমনীয় ভাবে বিশ্বাস করতেন যে শিল্প অবশ্যই হবে সার্বভৌম ভাবে স্বাধীন, সেই Baudelaire-ও সঙ্গে সঙ্গে একখানা বিপ্লবী পত্রিকা বার করলেন—Le Salut public। সত্য বটে যে পত্রিকাটির প্রকাশ অচিরে বন্ধ করে দেওয়া হয়, কিন্তু তার বেশ পরেও, ১৮৫২ সালেও, তিনি Pierre Dupont-এর লেখা Chansons-এর ভূমিকা প্রসঙ্গে 'শিল্পের জন্যই শিল্প' তত্ত্বটিকে অভিহিত করেন বালসুলভ বলে, এবং ঘোষণা করেন শিল্পের অবশ্যই থাকতে হবে একটা সামাজিক উদ্দেশ্য। কেবল প্রতিবিপ্লবের জয়লাভই Baudelaire এবং তাঁর মতো মানসিকতার শিল্পীদের প্ররোচিত করেছিল শিল্পের জন্যই শিল্পের 'বালসুলভ' তত্ত্বটিতে প্রত্যাবর্তন করতে। পার্নাসাস-এর অন্যতম ভবিষ্যৎ জ্যোতিষ্ক Leconte de Lisle এই প্রত্যাবর্তনের মনস্তাত্ত্বিক তাৎপর্যটি অতি স্পষ্ট ভাবে তুলে ধরেছেন তাঁর Poemes antigues

বইখানার ভূমিকায়—যার প্রথম সংস্করণ প্রকাশিত হয়েছিল ১৮৫২ সালে। তিনি সেখানে বলেন, কবিতা আর এখন বীরোচিত কার্যাবলীতে উদ্দীপনা যোগাবে না কিংবা সামাজিক মূল্যবোধের উদ্বোধন ঘটাবে না, কেননা এখন, সাহিত্যিক অবক্ষয়ের সমস্ত যুগের মতো, তার পবিত্র ভাষা কেবল প্রকাশ করতে পারে ক্ষুদ্র ব্যক্তি-গত ভাবাবেগ এবং কোনও ক্রমেই পারে না মহৎ কিছু সঞ্চার করতে। কবিদের সম্বোধন করে Leconte de Lisle বলেন, একদা তাঁরা যে-মানবজাতির শিক্ষক ছিলেন, সেই মানবজাতিই তাঁদের অতিক্রম করে গিয়েছে। এই ভবিষ্যৎ পার্নাসিয়ান-এর কথায়, এখন কবিতার দায়িত্ব হচ্ছে, যাদের নেই কোনও 'বাস্তব জীবন', তাঁদের 'একটি ভাবগত জীবন দান করা'। এই ভাবগম্ভীর কথা কয়টি থেকে প্রকাশ পায় 'শিল্পের জন্যই শিল্প' তত্ত্বটিতে যে-বিশ্বাস, তার গোটা মনস্তাত্ত্বিক গোপন রহস্যটি।…

প্রশ্নটির এই দিকটির উপসংহার টানতে গিয়ে আমি আরও বলতে চাই যে, রাজ-নৈতিক কর্তৃপক্ষ সব সময়েই পছন্দ করে শিল্পের উপযোগবাদী মত—অবশ্য যে-মাত্রায় কর্তৃপক্ষ শিল্পের প্রতি আদৌ কোনও মনোযোগ দেয়। এবং এটা সহজবোধ্য: কর্তৃপক্ষ নিজে যে লক্ষ্যকে অনুসরণ করে, তার সেবায় সমস্ত ভাবাদর্শকে নিয়োজিত করাতেই তার স্বার্থ। কিন্তু রাজনৈতিক কর্তৃপক্ষ কালেভদ্রে বৈপ্লবিক হলেও, প্রায় সমস্ত ক্ষেত্রেই সংরক্ষণপন্থী, এমনকি প্রতিক্রিয়াশীলও; অতএব এটা ভাবা ভুল যে শিল্প সংক্রান্ত উপযোগবাদী মতটি প্রধানত পোষণ করেন বিপ্লবীরা কিংবা সাধারণ ভাবে অগ্রগামী চিন্তার মানুষেরা। রুশ সাহিত্যের ইতিহাস থেকে খুব পরিষ্কার ভাবে দেখা যায় যে, এমনকি আমাদের 'পরিপালকেরা' পর্যন্ত তা পরিহার করেনি। কয়েকটি দৃষ্টান্ত দিচ্ছি। ভি টি নারেঝনি-র উপন্যাস A Russian Gil Blas, or The Adventures of Count Gavril Simonovich Chistyakov-এর প্রথম তিন পরিচ্ছেদ প্রকাশিত হয় ১৮১৪ সালে। জনশিক্ষা-মন্ত্রী কাউন্ট রাজুমোভস্কির নির্দেশে বইখানা সঙ্গে সঙ্গে নিষিদ্ধ করে দেওয়া হয়, যিনি সেই উপলক্ষে জীবনের সঙ্গে সাহিত্যের সম্পর্ক প্রসঙ্গে এই মত ব্যক্ত করেন: 'প্রায়শই লেখকেরা বাহ্যত অনাচারের বিরুদ্ধে সংগ্রামের নামে তাকে এমন বর্ণে অংকিত করেন কিংবা এমন সবিস্তারে বিবৃত করেন যে তরুণেরা অনাচারের প্রতিই প্রলুব্ধ হয়, যার উল্লেখ না করাই বরং ভালো ছিল। একখানা উপন্যাসের সাহিত্য-মূল্য যা-ই থাক না কেন, এর প্রকাশনাকে অনুমোদন করা যায় না যখন তার থাকে সত্য সত্যই একটি নৈতিক উদ্দেশ্য।'

দেখা যাচ্ছে, রাজুমোভস্কি বিশ্বাস করতেন যে, শিল্প নিজেই নিজের লক্ষ্য হতে পারে না।

শিল্পকে একই চোখে দেখতেন প্রথম নিকোলাস-এর সেই সব সেবাদাসেরা, যাঁরা তাঁদের সরকারি পদমর্যাদার দৌলতে উৎসাহিত হতেন বিষয়টি সম্পর্কে মতামত প্রকাশ করতে। আপনার মনে পড়বে যে, বেনকেনড্রফ চেষ্টা করেছিলেন পুশকিনকে ন্যায়পথে পরিচালিত করতে। অস্ত্রভস্কির প্রতিও কর্তৃপক্ষ তার সনির্বন্ধ মনোযোগ দানে কার্পণ্য করেনি। ১৮৫০ সালের মার্চে যখন তাঁর কমিডি, 'Our Own Folks—We'll

Setlle It Among Ourselves' প্রকাশিত হলো এবং সাহিত্যের—এবং বাণিজ্যের—কয়েকজন বিদগ্ধ প্রেমিকের মনে যখন এই ভয়ের জন্ম হলো যে বইটা বণিক শ্রেণীকে আহত করতে পারে, তখন তদানীন্তন জনশিক্ষা মন্ত্রী (কাউন্ট শিরিনস্কি শিখমাটভ) 'মস্কো শিক্ষামণ্ডল'-এর অভিভাবককে হুকুম দিলেন তরুণ নাট্যকারকে আমন্ত্রণ জানাতে যেন তিনি আসেন এবং তাঁর সঙ্গে দেখা করেন, এবং "তাঁকে বুঝিয়ে দিতে যে প্রতিভার মহৎ ও প্রয়োজনীয় উদ্দেশ্য কেবল হাস্যকর বা খারাপ চালচলনের জীবন্ত চিত্রায়ণ নয়, বরং সেগুলির প্রতি ধিক্কার-জ্ঞাপন; কেবল ব্যঙ্গ-রূপায়ণ নয়, বরং সমুচ্চ নৈতিক আবেগের সঞ্চার-সাধন; অতএব ধর্ম দিয়ে অধর্মের, আত্মার উন্নয়নকারী চিন্তা ও কর্মের দ্বারা উপহাস্য ও অপরাধজনক চিন্তা ও কর্মের প্রতিস্থাপন; সর্বশেষে ধর্ম-বিশ্বাসের দৃঢ়তাসাধন, যা সামাজিক ও ব্যক্তিগত জীবনের পক্ষে এত গুরুত্বপূর্ণ—যাতে করে সমস্ত অসৎ কাজের সমুচিত দণ্ড এখানে এই পৃথিবীতেই ঘটে।

জার নিকোলাস নিজেই শিল্পকলাকে দেখতেন 'নৈতিক' দৃষ্টিকোণ থেকে। যেমন আমরা জানি, তিনি বেংকেনড্রফ-এর সঙ্গে এ ব্যাপারে একমত ছিলেন যে, পুশকিনকে পোষ মানানো হবে একটা ভালো জিনিস। অস্ত্রভস্কি-র নাটক 'Don't Get Into Another's Sleigh' সম্বন্ধে যেটি তিনি লিখেছিলেন যখন তিনি পড়েছিলেন 'স্লাভো-ফিল'-দের প্রভাবে, এবং ভোজ-উৎসবগুলিতে খোশমেজাজে বলতে লেগেছিলেন যে, তাঁর কিছু বন্ধুর সাহায্যে তিনি বিনষ্ট করে দেবেন পিটার-এর সব কাজ, সেই নাটকটি সম্বন্ধে—প্রথম নিকোলাস প্রশংসা-ভরে বলেন: 'Ce n'est pas une piece, c'est une lecon.' আর দৃষ্টান্ত না বাড়িয়ে আমি নিজেকে নিবদ্ধ করব নিম্নোক্ত দুটি ঘটনায়। যখন এন. পোলেভয়-এর 'Moscovsky Telegraph' কুকোলনিক-এর-'দেশপ্রেমিক' নাটক ,The Hand of the All-Highest Saved Our Fatherland' সম্পর্কে একটি প্রতিকূল সমালোচনা প্রকাশ করল, তখন ঐ পত্রিকাটি নিকোলাস-এর মন্ত্রীদের কোপ-নজরে পড়ল এবং সেটি নিষিদ্ধ ঘোষিত হলো। কিন্তু যখন পোলেভয় নিজে দেশপ্রেমিক নাটক লিখতে শুরু করলেন—'Grandad of the Russian Navy' এবং 'Igolkin the Merchant,' তখন জার তাঁর নাট্যপ্রতিভা সম্পর্কে আনন্দ প্রকাশ করেন, যে-কথা বর্ণনা করেছেন পোলেভয়-এর ভাই। জার বলেন, 'লেখক অসাধারণ প্রতিভাবান। তাঁর উচিত কেবল লেখা, লেখা এবং লেখা। হ্যাঁ, তাঁর উচিত কেবল লেখা (সহাস্যে); পত্রিকা প্রকাশ করা নয়।'

এবং মনে করবেন না যে, রুশ শাসকবর্গ এ ব্যাপারে কোনও ব্যতিক্রম। না, ফ্রান্সের চতুর্দশ লুই-এর মত সর্বময়তন্ত্রের একজন প্রবক্তাও এই প্রত্যয়ে কম দৃঢ় ছিলেন না যে, শিল্প নিজেই নিজের লক্ষ্য হতে পারে না; তাকে হতে হবে নীতিশিক্ষার হাতিয়ার। এবং চতুর্দশ লুই-এর আমলের সমস্ত সাহিত্য, সমস্ত শিল্প রন্ধ্রে রন্ধ্রে ছিল এই প্রত্যয়ে পরিব্যাপ্ত। প্রথম নেপোলিয়নও একই ভাবে 'শিল্পের জন্য শিল্প' তত্ত্বটিকে দেখতেন ঘৃণ্য 'ভাবতাত্ত্বিক'-দের (Gedeologist'-দের) একটি ক্ষতিকর উদ্ভাবন হিসাবে। তিনিও চাইতেন, সাহিত্য বিবিধ নৈতিক উদ্দেশ্য সাধন করুক। এবং এ ব্যাপারে

তিনি যে যথেষ্ট সফল হয়েছিলেন তার একটি প্রমাণ এই ঘটনা যে, তৎকালের মরশুমি প্রদর্শনীগুলির (Salons) অধিকাংশ ছবিরই বিষয়বস্তু ছিল সরকার ও সাম্রাজ্যের সামরিক কৃতিত্ব। তাঁর ছোট ভ্রাতুষ্পুত্র তৃতীয় নেপোলিয়নও তাঁর পদাংক অনুসরণ করেন তবে ততটা সাফল্য সহকারে নয়। তিনিও চেষ্টা করেছিলেন শিল্প ও সাহিত্যকে দিয়ে, যাকে তিনি বলতেন 'নৈতিকতা', তার সেবা করিয়ে নিতে। ১৯৫২ সালের নভেম্বরে, লিয়ন্স-এর অধ্যাপক লাপ্রেড (Laprade) 'Les Muses d' Etat' নামে একটি ব্যঙ্গ-রচনায় তীব্র ভাবে পরিহাস করেন শিক্ষামূলক শিল্পকলা নিয়ে এই নেপোলিয়নীয় আসক্তিকে। তিনি ভবিষ্যদ্বাণী করেন, "এমন দিন অচিরেই আসবে যখন 'রাষ্ট্রীয় কলা-দেবীরা' ('State-muses) মানবীয় যুক্তিকে স্থাপন করবেন সামরিক শৃঙ্খলার তলায়; তখন চালু হবে শৃঙ্খলার রাজত্ব এবং একজন লেখকেরও স্পর্ধা হবে না সামান্যতম অসন্তোষ প্রকাশের।"

খুশি থাকতে হবে রোদে এবং জলে, তাপে এবং শীতে: "চেহারা করতে হবে লালটু; ফ্যাকাশে রঙে আমার অরুচি; যে জানে না হাসতে, তাকে চড়ানো উচিত শূলে।"

প্রসঙ্গত আমি উল্লেখ করব যে, এই বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গ রচনাটির জন্য লাপ্রেডকে বঞ্চিত করা হয়েছিল তাঁর পেশাগত পদ থেকে। তৃতীয় নেপোলিয়ন-এর সরকার সহ্য করতে পারেনি রাষ্ট্রীয় কলাদেবীদের প্রতি এই উপহাস।*

* G. Plekhanov, Unaddressed Letters and Social Life, Moscow, 1957

[দশ]

ভি আই লেনিন

স্বপ্ন ও বাস্তব

"আমাদের স্বপ্ন দেখা উচিত।"—কথাটা লিখেই আঁৎকে উঠলাম। কল্পনায় দেখতে পেলাম আমি বসে আছি একটা 'ঐক্য সম্মেলনে' এবং আমার বিপরীতে বসে আছেন 'র‍্যাবোচেয়ে দিয়েলো'-র সম্পাদকবর্গ ও পাঠকবৃন্দ। কমরেড মার্তিনভ উঠে দাঁড়ালেন এবং আমার দিকে ঘুরে কঠোর ভাবে বললেন, "একটা প্রশ্ন করার অনুমতি চাই, স্বয়ংতন্ত্রী সম্পাদকমণ্ডলীর কি অধিকার আছে স্বপ্ন দেখার—আগে পার্টি-কমিটির মত না নিয়ে? তাঁর পিঠে-পিঠেই উঠে দাঁড়ালেন কমরেড ক্রিচেভস্কি, যিনি তাঁর জের টেনে আরও কঠোর ভাবে জিজ্ঞাসা করলেন: "আমি আরও এগুতে চাই: কোনও মার্কসবাদীর কি অধিকার আছে স্বপ্ন দেখবার, যেখানে মার্কস-এর মতে, মানবজাতি সর্বদাই নিজের জন্য কেবল সেই কর্তব্য-কার্যই ধার্য করে, যা তা সমাধান করতে সক্ষম, এবং রণকৌশল হচ্ছে পার্টির কর্তব্য-কার্যের বিকাশের একটি প্রক্রিয়া, যা বিকাশ লাভ করে পার্টির সঙ্গে একযোগে?"

এই কঠোর প্রশ্নগুলির চিন্তামাত্রেই আমার মেরুদণ্ড বেয়ে বয়ে গেল একটা হিমেল কাঁপুনি, এবং পালাবার জন্য একটা আশ্রয় খুঁজে পাওয়াই হয়ে উঠলো আমার একমাত্র আকুতি। আমি পালাতে চেষ্টা করব পিসারেভ-এর পিছনে।

স্বপ্ন এবং বাস্তবের মধ্যে ব্যবধান প্রসঙ্গে পিসারেভ লিখেছিলেন, "ব্যবধান আছে ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের। আমার স্বপ্ন যেতে পারে ঘটনার স্বাভাবিক প্রবাহের আগে আগে কিংবা তা উড়ে যেতে পারে কোণাকুণি এমন একটা দিকে, যে দিকে ঘটনার স্বাভাবিক প্রবাহ কখনও এগোবে না। প্রথম ক্ষেত্রে আমার স্বপ্ন কোনও ক্ষতি করবে না; তা বরং শ্রমজীবী জনগণের উদ্যমকে প্রেরণা জোগাবে, তাকে প্রবলতর করে তুলবে।...এই ধরনের স্বপ্নে এমন কিছু থাকে না যা শ্রমশক্তিকে বিকৃত বা বিবশ করবে। বরং উল্‌টো, মানুষ যদি এই ভাবে স্বপ্ন দেখার ক্ষমতা থেকে সম্পূর্ণ বঞ্চিত হয়, সে যদি মাঝে মাঝে আগে আগে দৌড়ে যেতে না পারে, এবং যে-জিনিসটিকে সে আকার দেবার জন্য সবেমাত্র হাতে নিয়েছে, সেটিকে একটি সমগ্র ও পূর্ণায়ত চিত্র হিসাবে মানসিক ভাবে ধারণা করতে না পারে, তা হলে আমি কল্পনাও করতে পারি না কলা, বিজ্ঞান ও ব্যবহারিক প্রচেষ্টার ক্ষেত্রে বৃহৎ ও কষ্টসাধ্য কর্মকাণ্ড গ্রহণ ও সম্পাদন করতে কোন্ উদ্দীপক তাকে উদ্বুদ্ধ করবে।...স্বপ্ন এবং বাস্তবের মধ্যে ব্যবধান কোনও ক্ষতি করে না, যদি স্বপ্ন-দেখা লোকটি তার স্বপ্নে গভীর বিশ্বাস পোষণ করে, যদি সে মনোযোগ সহকারে জীবনকে পর্যবেক্ষণ করে, তার পর্যবেক্ষণসমূহকে তার আকাশ-সৌধগুলির সঙ্গে মিলিয়ে দেখে,

এবং যদি সাধারণ ভাবে বলা যায়, সে তার কল্পছবিগুলিকে বাস্তবায়িত করার জন্য বিবেকনিষ্ঠ ভাবে কাজ করে। যদি স্বপ্ন এবং জীবনের মধ্যে কিছু সংযোগ থাকে, তা হলে সব কিছুই ভালো।"

আমাদের দুর্ভাগ্য, এই ধরনের স্বপ্ন-দেখা আমাদের আন্দোলনে খুবই বিরল। আর সেই লোকগুলিই এর জন্য সবচেয়ে দায়ী যাঁরা বড়াই করেন তাঁদের গুরুগম্ভীর মতামত নিয়ে, "বাস্তবের" সঙ্গে তাঁদের ঘনিষ্ঠতা নিয়ে—বৈধ সমালোচনা এবং অবৈধ "লেজুড়-বৃত্তি'র প্রতিনিধিবর্গ।"*

[এগারো]

প্রসঙ্গ পার্টি-সাহিত্য

অক্টোবর বিপ্লবের (১৯০৫) পর থেকে রাশিয়ায় সোশ্যাল-ডিমোক্র্যাটিক কাজের ক্ষেত্রে যে নোতুন অবস্থার উদ্ভব ঘটেছে, তা পার্টি-সাহিত্যের প্রশ্নটিকে সামনে নিয়ে এসেছে। অবৈধ এবং বৈধ প্রকাশনার মধ্যে পার্থক্য, সামন্ততান্ত্রিক-স্বৈরতান্ত্রিক রাশিয়ার বিষণ্ণ যুগটির সেই ঐতিহ্য, অদৃশ্য হতে সবে শুরু করেছে। এখনও অদৃশ্য হয়ে যায়নি। আমাদের প্রধানমন্ত্রীর কপট সরকার এখনও এমন ক্ষিপ্তভাবে কাজ-কারবার করছে যে 'ইজভেস্তা সোভেতা র‍্যাবোচিখ দেপুতাতভ' পত্রিকাটি ছাপাতে হচ্ছে অবৈধ ভাবে; কিন্তু যাকে সরকার বন্ধ করতে অক্ষম, তাকে 'নিষিদ্ধ' করায় এই নির্বোধ চেষ্টা সরকারের উপরে কলংক ডেকে আনা ছাড়া, তার উপরে আরও নৈতিক আঘাত হানা ছাড়া, আর কিছুই করতে পারে না।

যত দিন পার্থক্য ছিল অবৈধ এবং বৈধ প্রকাশনার মধ্যে, তত দিন পার্টি-প্রকাশনা এবং অ-পার্টি-প্রকাশনার প্রশ্নটি সমাধান করা হতো অত্যন্ত সরল ভাবে এবং অত্যন্ত ভ্রান্ত ও অস্বাভাবিক পদ্ধতিতে। সমস্ত অবৈধ প্রকাশনাই ছিল পার্টি-প্রকাশনা; সেগুলি প্রকাশিত হতো এমন সব সংগঠনের দ্বারা, পরিচালিত হতো এমন সব গোষ্ঠীর দ্বারা, যারা কোনো-না-কোনো ভাবে যুক্ত ছিল পার্টির সক্রিয় কর্মীদের সঙ্গে। সমস্ত বৈধ প্রকাশনা ছিল অ-পার্টি প্রকাশনা, কেননা পার্টিগুলি ছিল বে-আইনি ঘোষিত—কিন্তু বিভিন্ন প্রকাশনার 'অভিকর্ষ-টান' ছিল বিভিন্ন পার্টির দিকে। অস্বাভাবিক মৈত্রীবন্ধন, অদ্ভুত 'শয্যা-সঙ্গ' এবং আত্মগোপনের ছদ্ম আবরণ ছিল অবশ্যম্ভাবী। যাঁরা চাইতেন পার্টি মতামত ব্যক্ত করতে তাঁদের বাধ্যতামূলক সংযম মিশে যেত তাঁদের

* Lenin : What Is To Be Done ? (1902) Collected Works, Vol. 5, PP. 509-10

অপরিণত ধ্যান-ধারণা বা মানসিক কাপুরুষতার সঙ্গে যাঁরা এখনও উপযুক্ত হয়ে ওঠেননি এবং যাঁরা বাস্তবিকপক্ষে, পার্টির সদস্যই ছিলেন না।

সেটা ছিল ঈশপীয় (Aesopian) ভাষার সাহিত্যিক বন্ধনদশার, বাক্-দাসত্বের, ভাবাদর্শগত ভূমিদাসত্বের এক অভিশপ্ত যুগ ! প্রলেতারিয়েত শ্রেণী এই দূষিত বাতাবরণের অবসান ঘটিয়ে দিয়েছে—যে বাতাবরণ রাশিয়ায় যা কিছু আছে সজীব ও সতেজ, তার শ্বাসরোধ করে রেখেছিল। কিন্তু এ পর্যন্ত প্রলেতারিয়েত শ্রেণী রাশিয়ার জয় করতে পেরেছে কেবল অর্ধেক স্বাধীনতা।

বিপ্লব এখনও সম্পূর্ণ হয়নি। যদিও জারতন্ত্র আর ততটা শক্তিশালী নয় যে বিপ্লবকে পরাস্ত করতে পারে, তবু বিপ্লব এখনও ততটা শক্তিশালী নয় যে জারতন্ত্রকে পরাজিত করতে পারে। এবং আমরা এমন এক পর্বে রয়েছি যখন সব জায়গায় ও সব কিছুর মধ্যে কাজ করে চলেছে এই অদ্ভুত সম্মিলন—প্রকাশ্য, সুস্পষ্ট, প্রত্যক্ষ ও ধারাবাহিক পার্টি-কর্মধারার সঙ্গে আত্মগুপ্ত, প্রচ্ছন্ন, 'কূটনৈতিক' ও চোখে-ধূলি-দেওয়া 'বৈধতা'-র সম্মিলন। এই যে অস্বাভাবিক সম্মিলন, তা আমাদের সংবাদপত্রেও অনুভব করা যায়ঃ কেননা নরমপন্থী, উদারবাদী-বুর্জোয়া পত্র-পত্রিকার প্রকাশনা নিষেধকারী সোশ্যাল ডিমোক্র্যাটিক স্বেচ্ছাচার সম্বন্ধে মিঃ গুচকভ-এর তাবৎ চালাক-চালাক উক্তি সত্ত্বেও, ঘটনাটা এই যে, 'প্রলেতারি' পত্রিকাটি, তথা রুশ সোশ্যাল ডিমোক্র্যাটিক লেবার পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটির মুখপত্রটি, এখনও আছে স্বৈরতান্ত্রিক তথা পুলিশ-জর্জর রাশিয়ার বন্ধ দরজার বাইরেই।

সে যাই হোক, এই অর্ধ-পথোত্তীর্ণ, বিপ্লব আমাদের সকলকে বাধ্য করেছে এই মুহূর্তে গোটা ব্যাপারটাকে নোতুন লাইনে সংগঠিত করার জন্য কাজে লেগে যেতে। আজ সাহিত্য, যা প্রকাশিত হয় এমনকি বৈধ ভাবেও, তা হতে পারে নয়-দশমাংশ পার্টি-সাহিত্য। একে অবশ্যই হতে হবে পার্টি-সাহিত্য। বুর্জোয়া রাজনীতি থেকে, মুনাফা-সন্ধানী বাণিজ্যকৃত বুর্জোয়া প্রকাশনা থেকে, বুর্জোয়া সাহিত্যিক-সুলভ 'কেরিয়ার-বাদ' ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদ থেকে, 'অভিজাততান্ত্রিক নৈরাজ্যবাদ' এবং মুনাফা অর্জনের তাড়না থেকে, সম্পূর্ণ বিপরীত অবস্থানে দাঁড়িয়ে সমাজতান্ত্রিক প্রলেতারিয়েত শ্রেণীকে অবশ্যই তুলে ধরতে হবে **পার্টি-সাহিত্যের নীতি**, বিকশিত করে তুলতে হবে এই নীতিটিকে, এবং যথাসম্ভব সম্পূর্ণ ও সর্বাঙ্গীণভাবে তাকে রূপায়িত করতে হবে প্রয়োগ ক্ষেত্রে।

পার্টি সাহিত্যের এই নীতিটি কি ? এটা কেবল এই নয় যে, সমাজতান্ত্রিক প্রলেতারিয়েতের পক্ষে, সাহিত্য হতে পারে না ব্যক্তি বা গোষ্ঠীকে ধনবান করার একটা উপায়; বস্তুতপক্ষে তা হতে পারে না প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর অভিন্ন আদর্শ থেকে নিরপেক্ষ, একটা ব্যক্তিক উদ্যোগ। নিপাত যাক অ-পক্ষপাতী ('non-partisan') লেখকেরা ! নিপাত যাক সাহিত্যিক অতি-মানবেরা ! সাহিত্যকে অবশ্যই হতে হবে প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর অভিন্ন ভাবাদর্শের অংশ, সমগ্র শ্রমিক শ্রেণীর সমগ্র রাজনীতি-সচেতন অগ্রবাহিনীর দ্বারা গতি-সঞ্চারিত একটি একক বিরাট সোশ্যাল ডিমোক্র্যাটিক

যন্ত্রের 'নাট ও বল্টু'। সাহিত্যকে হতে হবে সংগঠিত, পরিকল্পিত ও সুসংহত সোশ্যাল ডিমোক্র্যাটিক পার্টি-কর্মসূচীর একটি উপাদান।

"সমস্ত তুলনাই পঙ্গু", বলেছে একটি জার্মান প্রবচন। তেমনি 'নাট'-এর সঙ্গে সাহিত্যের, যন্ত্রের সঙ্গে একটা জীবন্ত আন্দোলনের যে-তুলনা আমি করেছি, তাও। এবং আমি জোর দিয়ে বলতে পারি যে, এমনকি এবংবিধ মৃগীরোগীবৎ বুদ্ধিজীবীদেরও গলা শোনা যাবে যারা এই ধরনের তুলনার বিরুদ্ধে হুংকার ছাড়বে, যে-তুলনা বিভিন্ন চিন্তার অবাধ সংঘাতকে, সমালোচনার স্বাধীনতাকে, সাহিত্য-সাধনার স্বাধীনতাকে অবমানিত করে, অবসিত করে, "আমলাতন্ত্রায়িত" করে। বাস্তবিকপক্ষে, এই ধরনের শোরগোল কিন্তু বুর্জোয়া-বুদ্ধিজীবীসুলভ ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদের প্রকাশ ছাড়া কিছু নয়। এ বিষয়ে কোনও প্রশ্নই নেই যে সাহিত্যের ক্ষেত্রে যান্ত্রিক উপযোজন বা সমতা-বিধান, সংখ্যালঘুর উপরে সংখ্যাগুরুর শাসন সবচেয়ে কম প্রযোজ্য। এ বিষয়েও কোনও প্রশ্ন নেই যে, এক্ষেত্রে ব্যক্তির উদ্যোগ, প্রবণতা, চিন্তা ও কল্পনা, বহিরঙ্গ ও অন্তরঙ্গকে নিঃসন্দেহে দিতে হবে বৃহত্তর অবকাশ। এ সবই অনস্বীকার্য; কিন্তু এ সব কিছু থেকে কেবল এটাই প্রকাশ পায় যে, প্রলেতারীয় পার্টির সাহিত্যিক দিকটাকে তার অন্যান্য দিকের সঙ্গে যান্ত্রিক ভাবে একাত্ম করে দেখা যায় না। যাই হোক, এই ঘটনার দ্বারা কিন্তু এই প্রবক্তব্যটি আদৌ খণ্ডিত হয় না—যদিও এটি বুর্জোয়াশ্রেণী ও বুর্জোয়া গণ-তন্ত্রের পক্ষে অশ্রুতপূর্ব ও অভিনব বোধ হবে—যে সাহিত্যকে অবশ্যই সর্বতো ও আবশ্যিক ভাবেই হতে হবে সোশ্যাল ডিমোক্র্যাটিক পার্টি-কর্মসূচীর একটি অঙ্গ, অন্যান্য অঙ্গের সঙ্গে যা অবিচ্ছেদ্যভাবে সংবদ্ধ। সংবাদপত্রগুলি অবশ্যই হবে বিবিধ পার্টি-সংগঠনের মুখপত্র, এবং সেগুলির লেখকেরা অবশ্যই হবেন এই সব সংগঠনের সদস্য। প্রকাশন ও পরিবেশন সংস্থাগুলি, বইয়ের দোকান, পাঠকেন্দ্র, লাইব্রেরি ও অনুরূপ প্রতিষ্ঠানগুলি অবশ্যই চলবে পার্টির নিয়ন্ত্রণাধীনে। সংগঠিত সমাজতান্ত্রিক প্রলেতারিয়েতকে নজর রাখতে হবে এই সমস্ত কাজের উপরে, তদারকি করতে হবে তার সমগ্রটার উপরে এবং, শুরু থেকে শেষ অবধি, বিনা ব্যতিক্রমে, তার মধ্যে সঞ্চারিত করে দিতে হবে জীবন্ত প্রলেতারীয় আদর্শের প্রাণপ্রবাহ, এবং এই ভাবে কেটে দিতে হবে পুরনো, আধা-অব্লোমভীয়* আধা-দোকানদারি রুশ নীতিটির তলাকার মাটি, যে-নীতি বলে: লেখকের কাজ লেখা, পাঠকের কাজ পড়া।

আমরা অবশ্য একথা বলছি না যে, এশীয় 'সেন্সর'-ব্যবস্থা এবং ইউরোপীয় বুর্জোয়া-তন্ত্র দ্বারা কলুষিকৃত এই সাহিত্য-কর্মের রূপান্তর সবটাই এক্ষুণি সাধন করা যায়। কয়েকটি 'ডিক্রি' জারির মারফত কোনও ধরা-বাঁধা ব্যবস্থা বা সমাধান করার পক্ষে ওকালতিও আমাদের মনে ঠাঁই পায় না। ছাঁচে-ঢালা কোনও নক্সা এখানে মোটেই প্রযোজ্য নয়। যা প্রয়োজন, তা হলো আমাদের গোটা পার্টিকে, সমগ্র রাশিয়ার সমগ্র রাজনীতি-সচেতন প্রলেতারিয়েতকে হতে হবে এই নোতুন সমস্যাটা সম্পর্কে

* অব্লোমভ: একজন জমিদার। 'রুশ লেখক গঞ্চারভ-এর 'অব্লোমভ' নামক উপন্যাসের প্রধান চরিত্র—মানসিক ও শারীরিক স্থবিরতার প্রতীক।

অবহিত, একে নির্দেশিত করতে হবেপরিষ্কার ভাবে এবং সর্বত্র আত্ম নিয়োগ করতে হবে এর সমাধান করার কাজে। সামন্ততান্ত্রিক 'সেন্সর'-ব্যবস্থার বন্ধন থেকে বেরিয়ে এসে, আমাদের আর ইচ্ছা নেই বুর্জোয়া দোকানদারি সাহিত্য-ঘটিত সম্পর্ক-জালের বন্দী হবার, আমরা কিছুতেই তা হব না। আমরা প্রতিষ্ঠা করতে চাই, এবং প্রতিষ্ঠা করবই, মুক্ত প্রকাশনা ব্যবস্থা, মুক্ত কেবল পুলিশ থেকেই নয়, মুক্ত মূলধন থেকেও, 'কেরিয়ার'-বাদ থেকেও, এবং যেটা আরও গুরুত্বপূর্ণ, মুক্ত বুর্জোয়া-নৈরাজ্যবাদী ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদ থেকেও।

এই শেষ কথাগুলি স্ববিরোধী, কিংবা পাঠকের পক্ষে অপমানকর বলে মনে হতে পারে। কি!—কোনও বুদ্ধিজীবী, স্বাধীনতার ঐকান্তিক প্রবক্তা চেচিয়ে উঠতে পারেন। কি, সাহিত্য-কর্মের মতো এমন একটি সংবেদনশীল, ব্যক্তির নিজস্ব ব্যাপারের উপরে আপনি চান যৌথ নিয়ন্ত্রণ আরোপ করতে? আপনি চান শ্রমিকেরা সংখ্যাগরিষ্ঠ ভোটের জোরে সিদ্ধান্ত নেবে বিজ্ঞান, দর্শন বা নান্দনিক বিষয়ের উপরে? চূড়ান্ত ভাবে যা ব্যক্তির নিজস্ব ভাবাদর্শগত কাজ, তার চূড়ান্ত স্বাধীনতাকে আপনি অস্বীকার করতে চান?

ভদ্র মহোদয়গণ! নিজেদের শান্ত রাখুন। সর্বাগ্রে আমরা আলোচনা করছি পার্টি-সাহিত্য এবং পার্টি-নিয়ন্ত্রণের কাছে তার বশ্যতার প্রশ্নটি। প্রত্যেকেরই স্বাধীনতা আছে যা তার পছন্দ তা লেখার এবং বলার—বিনা নিয়ন্ত্রণে। কিন্তু প্রত্যেক স্বেচ্ছামূলক সংগঠনেরও (যার মধ্যে পার্টিও পড়ে) স্বাধীনতা আছে সেইসব সদস্যদের বহিষ্কার করে দেবার, যারা পার্টির নাম ব্যবহার করে পার্টি-বিরোধী মতামত প্রচারের জন্য। ভাষণ ও প্রকাশনের স্বাধীনতা অবশ্যই হতে হবে সম্পূর্ণ। কিন্তু সেক্ষেত্রে সংগঠনের স্বাধীনতাও অবশ্যই হতে হবে সম্পূর্ণ। ভাষণের স্বাধীনতার নামে আমি আপনাকে দিতে বাধ্য খুশিমতো চিৎকার করার, মিথ্যা বলার এবং লেখার সম্পূর্ণ স্বাধীনতা। কিন্তু সে ক্ষেত্রে আপনিও আমাকে দিতে বাধ্য, সংগঠনের স্বাধীনতার নামে, কোনও একটি মত প্রচারে লিপ্ত একটি জন-সংগঠনে প্রবেশ করার বা তা থেকে বাইরে থাকার স্বাধীনতা। পার্টি হচ্ছে একটি স্বেচ্ছামূলক সংগঠন, যা অনিবার্য ভাবেই ভেঙে যাবে, প্রথমে ভাবাদর্শগত ভাবে এবং পরে শারীরিক ভাবে—যদি তা নিজেকে মুক্ত না করে সেইসব লোক থেকে যারা প্রচার করে পার্টি-বিরোধী মতামত। এবং পার্টি এবং পার্টি-বিরোধীর মধ্যে সীমারেখা নির্দেশ করার জন্য আছে পার্টির কর্মসূচী, পার্টির রণকৌশল এবং নিয়ম-কানুন সংক্রান্ত প্রস্তাবাবলী, এবং সর্বশেষে, আন্তর্জাতিক সোশ্যাল ডিমোক্র্যাসির, প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর আন্তর্জাতিক সংগঠনগুলির সমগ্র অভিজ্ঞতা—যে শ্রেণী নিরন্তর তার পার্টির অভ্যন্তরে টেনে এনেছে এমন বিবিধ উপাদান ও প্রবণতা যেগুলি পুরোপুরি সঙ্গতিনিষ্ঠ ভাবে, সম্পূর্ণভাবে মার্কসবাদী নয় এবং সমগ্র ভাবে সঠিক নয়, এবং যে শ্রেণী, অন্যদিকে নিরন্তর তার সদস্য-সংখ্যার মধ্যে চালিয়ে দিয়েছে নিয়মিত "ঝাড়-বাছাইয়ের কাজ"। ঠিক একই কাজ আমাদের করতে হবে পার্টির **অভ্যন্তরস্থ** বুর্জোয়া "বাক্-স্বাধীনতা"-র সমর্থকদের ক্ষেত্রে। আচমকা একটি প্রকাশ্য সংগঠনে পরিবর্তিত হয়ে আমরা এখন হয়ে উঠছি একটি গণপার্টি, এবং এটা

অবশ্যম্ভাবী যে, এমন অনেকে এখন আমাদের সঙ্গে যোগ দেবে যারা (মার্কসবাদী বিচারে) সঙ্গতিনিষ্ঠ নয়, সম্ভবত কিছু খ্রীস্টীয় উপাদান, এমনকি কিছু অতীন্দ্রিয়বাদীও এসে আমাদের সঙ্গে যুক্ত হবে। আমাদের পাকস্থলী বেশ ভালো, এবং আমরা প্রস্তর-দৃঢ় কমিউনিস্ট। সঙ্গতিবিচ্যুত উপাদানগুলিকে আমরা হজম করে ফেলবো। পার্টির অভ্যন্তরে চিন্তার স্বাধীনতা ও সমালোচনার স্বাধীনতা আমাদের কখনও ভুলিয়ে দেবে না সেই সব স্বেচ্ছামূলক সংগঠনের মধ্যে জনগণকে সংগঠিত করতে আমাদের স্বাধীনতার কথা, যেগুলি পার্টি নামে পরিচিত।

দ্বিতীয়ত, আমরা অবশ্যই আপনাদের, বুর্জোয়া ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যবাদীদের, বলব যে, চূড়ান্ত স্বাধীনতা সম্পর্কে আপনাদের কথাবার্তা হচ্ছে নিছক কপটাচার। যে-সমাজের ভিত্তি হচ্ছে অর্থ-শক্তি (money power), যে সমাজে সুবিপুল শ্রমজীবী জনসংখ্যা বাস করে দারিদ্র্যে এবং মুষ্টিমেয় ধনী বাস করে পরগাছার মতো, সে সমাজে থাকতে পারে না কোনও যথার্থ ও কার্যকর স্বাধীনতা। লেখক-মহোদয়, আপনি কি স্বাধীন আপনার প্রকাশকের সঙ্গে সম্পর্কের ক্ষেত্রে, আপনার বুর্জোয়া পাঠকমণ্ডলীর সঙ্গে সম্পর্কের ক্ষেত্রে, যারা দাবি করে যে আপনি তাদের যোগাবেন উপন্যাস ও চিত্রশিল্পের আকারে অশ্লীলতা, এবং পবিত্র দৃশ্যকলার অনুপূরক হিসাবে বেশ্যাবৃত্তি? এই চূড়ান্ত স্বাধীনতা হচ্ছে একটা বুর্জোয়া বা নৈরাজ্যিক বাগাড়ম্বর (যেহেতু, একটি বিশ্ববীক্ষা হিসাবে, নৈরাজ্যবাদ হচ্ছে ঢাকনা-খুলে-দেখানো বুর্জোয়া দর্শন)। সমাজে বাস করে কেউ এমন সমাজ থেকে স্বাধীন হতে পারে না। বুর্জোয়া লেখক, কলাকার বা অভিনেত্রীর স্বাধীনতা হচ্ছে স্রেফ টাকার থলির উপরে, দুর্নীতির উপরে, বেশ্যাবৃত্তির উপরে মুখোস-পরা (কপটাচারী) মুখাপেক্ষিতা।

এবং আমরা সমাজতন্ত্রীরা এই কপটাচারের মুখোস খুলে দিই, মিথ্যা 'লেবেল'-গুলো ছিঁড়ে ফেলে দিই—একটি অ-শ্রেণী সাহিত্য ও শিল্পে উপনীত হবার জন্য নয়, সেটা সম্ভব হবে কেবল একটি সমাজতান্ত্রিক,, শ্রেণীবিহীন সমাজেই, বরং এই কপটাচারী স্বাধীন সাহিত্যকে—যা আসলে বুর্জোয়া শ্রেণীর সঙ্গে গাঁটছড়ায় বাঁধা, তাকে—একটি সত্যিকারের স্বাধীন সাহিত্যের সঙ্গে—যা খোলাখুলিই গ্রন্থিবদ্ধ থাকবে প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর সাথে, তার সঙ্গে—প্রতিতুলনা করে দেখাতে চাই।

এটা হবে স্বাধীন সাহিত্য, কেননা লোভ বা 'কেরিয়ার'-বাদ নয়, সমাজতন্ত্রের ভাবাদর্শ এবং শ্রমজীবী জনগণের সঙ্গে সহানুভূতিই এর সারিতে টেনে আনবে নিত্য নোতুন শক্তিসমূহকে। এটা হবে স্বাধীন সাহিত্য, কেননা, তা সেবা করবে, কোনও সন্তপ্ত নায়িকাকে নয়, চর্বিবহুল ব্যাধিগ্রস্ততায় আক্রান্ত একঘেয়েমি-ক্লিষ্ট "উপরতলার দশ সহস্রকে" নয়, সেবা করবে লক্ষ লক্ষ, কোটি কোটি শ্রমজীবী মানুষকে—দেশের যৌবনকে, তার শক্তি ও ভবিষ্যৎকে। এটা হবে স্বাধীন সাহিত্য যা মানবজাতির বৈপ্লবিক চিন্তার শেষতম কথাটিকে সমৃদ্ধ করবে সমাজতান্ত্রিক প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর অভিজ্ঞতা ও জীবন্ত কর্মের দ্বারা—অতীতের (আদিম, কল্পলৌকিক রূপগুলি থেকে সমাজতন্ত্রের বিকাশ ও পূর্ণতা লাভ তথা বৈজ্ঞানিক সমাজতন্ত্র অবধি) অভিজ্ঞতা

এবং বর্তমানের (শ্রমিক কমরেডদের চলমান সংগ্রামের) অভিজ্ঞতার মধ্যে দীর্ঘস্থায়ী আন্তঃক্রিয়ার মাধ্যমে।

তা হলে কাজে নেমে পড়ুন, কমরেডগণ! সামনে আমাদের এক নোতুন ও দুরূহ দায়িত্ব। কিন্তু এটা একটি সুমহৎ ও সকৃতজ্ঞ দায়িত্ব—সোশ্যাল ডিমোক্র্যাটিক শ্রমিক শ্রেণীর আন্দোলনের সঙ্গে অবিচ্ছেদ্য ভাবে গ্রন্থিবদ্ধ একটি বিস্তীর্ণ, বহুবর্ণ ও বিচিত্র সাহিত্য সংগঠিত করে তোলা। সমস্ত সোশ্যাল ডিমোক্র্যাটিক সাহিত্য অবশ্যই হতে হবে পার্টি-সাহিত্য। প্রত্যেকটি সংবাদপত্র, পত্রিকা, প্রকাশনা-সংস্থাকে এখনই লেগে যেতে হবে তার কাজকে পুনর্গঠিত করার জন্য, যাতে করে পরিণামে এমন একটি পরিস্থিতির উদ্ভব ঘটে যেখানে তা কোনো-না-কোনো আকারে পার্টির কোনো-না-কোনো সংগঠনের সঙ্গে সুসংবদ্ধ হয়। কেবল তখনি "সোশ্যাল-ডিমোক্র্যাটিক" সাহিত্য সত্যিসত্যিই হয়ে উঠবে এই অভিধার যোগ্য, কেবল তখনি তা সক্ষম হবে তার কর্তব্য সাধন করতে, এবং এমনকি বুর্জোয়া সমাজের কাঠামোর মধ্যেও ভেঙে বেরিয়ে আসবে বুর্জোয়া-ক্রীতদাসত্ব থেকে এবং মিলে যাবে সত্যিকারের অগ্রগামী ও সম্পূর্ণ ভাবে বৈপ্লবিক শ্রেণীটির আন্দোলনের সঙ্গে।*

---

* Nov. 13. 1905, Lenin Collected Works, Vol. 10, pp. 44-49

[বারো]

বিপ্লবোত্তর সমস্যা ঃ ক্লারা জেটকিনের সঙ্গে কথোপকথন★

[ক্লারা জেটকিন এবং আরও দুজন মহিলা কমরেডকে লেনিন পেলেন শিল্পকলা, শিক্ষা ও শিশু-পরিচর্যা নিয়ে আলোচনারত অবস্থায়। সেই মুহূর্তে ক্লারা জেটকিন বলশেভিকদের অসাধারণ ও সুবিশাল সাংস্কৃতিক কর্মকাণ্ড প্রসঙ্গে, শিল্প ও শিক্ষার ক্ষেত্রকে নোতুন আলোয় আলোকিত করার সাধনায় ব্রতী সৃজনশীল শক্তিসমূহের উন্মোচন প্রসঙ্গে, উদ্দীপনাভরে প্রকাশ করছিলেন তাঁর বিস্ময়। তিনি অবশ্য তাঁর এই ধারণাও গোপন করেননি যে তিনি যা দেখেছেন, তার বেশির ভাগটাই হচ্ছে অনুমান-ভিত্তিক, কেবল অন্ধকারে হাতড়ানো, নিছক পরীক্ষা-মূলক ; এবং সংস্কৃতির রাজ্যে নোতুন আধেয়, নোতুন আধার ও নোতুন নোতুন পথের জন্য সাগ্রহ সন্ধানের পাশাপাশি কখনো কখনো চোখে পড়ে 'ফ্যাশন' অনুসরণের ও পশ্চিমি 'মডেল'-এর অন্ধ অনুকরণের একটা অস্বাভাবিক প্রবণতা। লেনিন সঙ্গে সঙ্গে আগ্রহভরে তাঁদের কথাবার্তায় লিপ্ত হয়ে পড়লেন, এবং বললেন] ঃ

"সোভিয়েত রাশিয়ায় এই নোতুন নোতুন শক্তির জাগরণ এবং এক নোতুন শিল্প ও সংস্কৃতি সৃষ্টির কাজে তাদের নিয়োজন ভালো জিনিস, খুবই ভালো জিনিস। তাদের বিকাশের এই ঝড়ের মতো গতি সহজবোধ্য ও প্রয়োজনীয়। শত শত বর্ষ ধরে অবহেলার ফলে যে-ক্ষতি হয়েছে, তা আমাদের অবশ্যই পূরণ করতে হবে, এবং ক্ষতি পূরণ করা মানে যা আমরা করতে চাই তা করা। বিশৃঙ্খল আলোড়ন, নোতুন নোতুন স্লোগানের জন্য উত্তেজিত অন্বেষণ, শিল্পে ও চিন্তার ক্ষেত্রে কোনো কোনো ধারা সম্পর্কে যেসব স্লোগান আজকে অভিনন্দিত হচ্ছে 'সুস্বাগতম' রবে, কালকে প্রত্যাখ্যাত হচ্ছে 'ওকে ক্রুশবিদ্ধ করো', এই চিৎকারে—এই সব কিছুই অবশ্যম্ভাবী।

"বিপ্লব মুক্ত করে দেয় সেই সমস্ত শক্তিকে যারা এত কাল ছিল শৃঙ্খলিত, এবং জীবনের প্রত্যন্ত প্রদেশ থেকে তাদের তাড়িয়ে নিয়ে আসে সম্মুখভাগে। নমুনা হিসাবে ধরুন জার রাজসভার 'ফ্যাশন' ও মর্জি-মেজাজ এবং সেই সঙ্গে অভিজাতবর্গ ও বুর্জোয়া শ্রেণীর রুচি ও খেয়ালখুশি কী প্রভাব খাটিয়েছে চিত্রাঙ্কণ, ভাস্কর্য ও স্থাপত্যের উপরে। ব্যক্তিগত সম্পত্তির উপরে প্রতিষ্ঠিত সমাজে শিল্পী উৎপাদন করে বাজারের জন্য, তার চাই ক্রেতা। আমাদের বিপ্লব এই চরম গন্ধময় অবস্থার জোয়াল থেকে শিল্পীদের মুক্ত করে দিয়েছে। বিপ্লব রাষ্ট্রকে পরিণত করেছে তাদের প্রতিরক্ষীতে, গ্রাহকে—যে তাদের জন্য বরাতের সংস্থান করে ; প্রত্যেক শিল্পীর এবং যে-নিজেকে শিল্পী বলে মনে

★ উদ্ধৃত অংশ দুটি গৃহীত হয়েছে ক্লারা জেটকিন-এর 'লেনিনের স্মৃতি' থেকে। মূল থেকে পার্থক্য কেবল এই যে, অনুবাদে ক্লারার বক্তব্যগুলি রাখা হয়েছে বন্ধনীর মধ্যে এবং প্রত্যক্ষ বচনের পরিবর্তে পরোক্ষ বচনে।—অনুবাদক।

করে এমন প্রত্যেকের অধিকার আছে স্বাধীন ভাবে সৃষ্টি করার, সবকিছু নির্বিশেষে তার আদর্শ অনুসরণ করার।

"কিন্তু মনে রাখতে হবে, আমরা কমিউনিস্ট, এবং আমরা দাঁড়িয়ে থাকতে পারি না নির্লিপ্ত ভাবে এবং বিশৃঙ্খলাকে বল্‌গা ছেড়ে দিতে পারি না আরও বৃদ্ধি পাবার জন্য। এই প্রক্রিয়াটাকে আমাদের পরিচালনা করতে হবে একটি সু-ব্যবস্থিত পরিকল্পনা অনুসারে এবং যথোচিত আকার দিতে হবে তার ফলসমূহকে। আমরা এখনো আছি এর থেকে দূরে, বহু দূরে। আমার মনে হয় আমাদেরও আছে আমাদের ডক্টরস কার্লস্তাদৎ (Doctors Karlstadt)। আমরা বড় বেশি "মূর্তি-নাশা—চিত্রে শিল্পের অঙ্গনে" (iconoclasts in painting")। যা সুন্দর তাকে অবশ্যই রক্ষা করতে হবে, তাকে নিতে হবে দৃষ্টান্ত হিসাবে, সূচনাবিন্দু হিসাবে—যদি তা "সেকেলে" হয়, তবু। যা সত্য সত্যই সুন্দর তার দিকে আমরা পিঠ ফিরিয়ে থাকব কেন, বিকাশের পথে অগ্রসর হওয়ার সূচনা-বিন্দু হিসাবে তাকে গ্রহণ না করে বর্জন করব কেন—কেবল এই কারণে যে সেটা "সেকেলে" ? কেন পূজা করা হবে "নোতুন"-কে, মাথা নোয়াতে বাধ্য করা হবে তার কাছে—কেবল এই কারণে যে, এটা "নোতুন" ? নির্বোধ ধারণা !—নির্বুদ্ধি এবং নির্বোধ ! এখানে অনেকটাই নিছক কপটাচার এবং সেই সঙ্গে শিল্পকলা ক্ষেত্রে যেসব ফ্যাশন পশ্চিমে রাজত্ব করছে, তার প্রতি অজ্ঞাতে ভক্তি-প্রদর্শন। আমরা ভালো বিপ্লবী কিন্তু কেমন যেন আমরা এটাও প্রমাণ করতে চাই যে, 'আধুনিক সংস্কৃতিতেও আমরা প্রমাণ-সই'। কিন্তু আমার এ কথা ঘোষণা করার সাহস আছে যে, আমি নিজে একজন 'বর্বর' (barbarian)। 'এক্সপ্রেশনিজম', 'ফিউচারিজম', 'কিউবিজম' এবং অন্যান্য 'ইজম'-গুলির ফসলকে শিল্প-প্রতিভার সর্বশ্রেষ্ঠ প্রকাশ বলে মান্য করা আমার সাধ্যের অতীত। আমি ওগুলি বুঝতে পারি না। ওগুলো থেকে আমি কোনও আনন্দ পাই না।"

[ক্লারা জেটকিন আর নিজেকে চেপে রাখতে পারলেন না। তিনিও স্বীকার করলেন যে, তাঁর বোধশক্তিও একই রকম ভোঁতা ; তিনিও বুঝতে পারেন না কেন একটি উদ্দীপ্ত মুখকে শৈল্পিক রীতিতে প্রকাশ করা হবে নাক-চোখের বদলে একাধিক ত্রিকোণের দ্বারা এবং কেন বৈপ্লবিক তৎপরতার জন্য আকুতি রূপান্তরিত করবে একটি মানবদেহকে এমন এক রূপে যাতে ইন্দ্রিয়গুলি পরস্পরের সঙ্গে গ্রথিত হয়ে রচনা করে একটি জটিল সমগ্রতা, রূপান্তরিত করবে এক ঢিলাঢালা আলখাল্লায় যাকে দাঁড় করানো হয়েছে দুটো রণপার উপরে এবং সাজিয়ে দেওয়া হয়েছে দুটো পাঁচ কাঁটাওলা হাতিয়ারে ;—এ কথা শুনে লেনিন অট্টহাস্যে ফেটে পড়লেন। এবং বললেন]:

"ঠিকই বলেছ প্রিয় ক্লারা। কিন্তু করার কিছু নেই। আমরা দুজনেই এখন বুড়ো মুখ্যু মানুষ। আমাদের পক্ষে এখন এটাই যথেষ্ট যে আমরা তরুণ থাকি এবং অন্তত বিপ্লব-সংক্রান্ত ব্যাপারগুলিতে থাকি প্রথম সারিতে। কিন্তু নোতুন শিল্পকলার সঙ্গে আমরা তাল রেখে চলতে পারব না ; আমাদের যেতে হবে তার পিছে পিছেই।

"তবে শিল্পকলা প্রসঙ্গে আমাদের মতামত ততটা গুরুত্বপূর্ণ নয়। এবং যেখানে মোট জনসংখ্যা গুনতে হয় কোটি-কোটির অঙ্কে সেখানে শিল্পকলা সম্পর্কে কয়েক শ',

এমনকি কয়েক হাজার মানুষের মতামতও খুব গুরুত্বপূর্ণ নয়। শিল্প জনগণের সম্পত্তি। তার শিকড় গভীর ভাবে প্রোথিত হতে হবে মেহনতি জনগণের নিবিড়ে। তাকে হতে হবে তাদের বোধগম্য ও ভালোবাসার জিনিস। তাকে সংহত ও সমুন্নত করে তুলতে হবে তাদের অনুভূতি, ভাবনা ও সংকল্পকে। তাকে সক্রিয় ও বিকশিত করে তুলতে হবে তাদের অন্তরস্থ শিল্প-বোধগুলিকে। আমাদের কি উচিত হবে একটি ক্ষুদ্র সংখ্যালঘু অংশের জন্য চমৎকার স্বাদিষ্ঠ খাবার পরিবেশন করা যখন শ্রমিক-কৃষক জনসাধারণের মোটা ভাত-রুটিরও অভাব? বলার অপেক্ষা রাখে না যে, নিচের কথাটা বুঝতে হবে কেবল আক্ষরিক ভাবেই নয়, আলংকারিক ভাবেও : আমাদের সর্বদাই চোখ রাখতে হবে শ্রমিক ও কৃষকদের উপরে। আমাদের শিখতে হবে তাদেরই স্বার্থে ব্যবস্থাপনা করতে, বিচার-বিবেচনা করতে। কথাটা শিল্প ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য।

"যাতে শিল্প হতে পারে জনগণের আরও ঘনিষ্ঠ এবং জনগণ হতে পারে শিল্পের আরও ঘনিষ্ঠ, সেই জন্য আমাদের শুরু করতে হবে সাধারণ শিক্ষাগত ও সংস্কৃতিগত মানের উন্নতি-বিধান থেকে। এ ব্যাপারে আমরা এখন কোথায় আছি? ক্ষমতায় আসার পর থেকে, আমরা যে বিপুল সাংস্কৃতিক অগ্রগতি অর্জন করেছি তাতে তোমরা উৎসাহিত। গর্ব না করেও আমরা নিঃসন্দেহে বলতে পারি এ ব্যাপারে আমরা বেশ কিছু কাজ করেছি। আমরা কেবল মাথা কেটেই ফেলিনি—যে অভিযোগ করেছে সব দেশের মেনশেভিকেরা এবং তোমাদের দেশের কাউটস্কি, উপরন্তু অনেক মাথা আলোকিতও করেছি। 'অনেক' অবশ্য কেবল অতীতের সঙ্গে তুলনায়, সেই সব শ্রেণী ও গোষ্ঠীর পাপের তুলনায় যারা তখন রাষ্ট্রের হালে ছিল। শিক্ষা ও সাধারণ ভাবে সংস্কৃতির জন্য যে তৃষ্ণা আমরা কৃষক ও শ্রমিকদের মধ্যে সঞ্চারিত করেছি, তা অপরিমেয় ভাবে বিরাট। এ কথা, কেবল মস্কো পেত্রোগ্রাদ এবং অন্যান্য শিল্পকেন্দ্রগুলির ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য নয়, তাদের সীমা ছাড়িয়ে দূর দূর গ্রামের ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য। একই সঙ্গে আমরা একটি দারিদ্র্য-পীড়িত দেশ—সম্পূর্ণ ভিখারিতে পরিণত। আমরা অবশ্যই নিরক্ষরতার বিরুদ্ধে এক প্রকৃত ও অদম্য যুদ্ধ শুরু করেছি। বড় ও ছোট, শহর ও গ্রাম গুলিতে আমরা স্থাপন করছি লাইব্রেরি ও পাঠ-ভবন। আমরা সংগঠিত করছি সব রকমের প্রশিক্ষণ পাঠ্যসূচী। সারা দেশ জুড়ে আমরা উপস্থিত করছি ভালো ভালো 'শো' ও 'কনসার্ট', পাঠাচ্ছি 'চলমান প্রদর্শনী' ও 'শিক্ষাবিস্তারী রেলগাড়ি'। তবু আমি আবার বলি, কিন্তু কোটি-কোটির অঙ্কে গণনীয় এক জনসংখ্যার কাছে এই সব কিছু কতটুকু—যে-জনসংখ্যার নেই সামান্য প্রাথমিক জ্ঞান, সবচেয়ে আদিম সংস্কৃতি? যেখানে আজ দশ হাজার, কাল দশ হাজার মুগ্ধ হচ্ছে মস্কোয়, ধরো. আমাদের চমৎকার চমৎকার থিয়েটারগুলি দেখে, সেখানে কোটি কোটি মানুষ চেষ্টা করছে তাদের নামের বানান শিখতে, এক-দুই গুনতে; চেষ্টা করছে এই জ্ঞানটুকু আয়ত্ত করতে যে পৃথিবীটা চ্যাপ্টা নয়, গোল, এবং জগৎটা শাসিত হয় ডাইনি ও যাদুকরদের দ্বারা নয়, কোনও 'ঈশ্বর-পিতা'-র দ্বারা নয়, শাসিত হয় প্রাকৃতিক নিয়মাবলীর দ্বারা।"

[ক্লারা জেটকিন মন্তব্য করলেন, কমরেড লেনিন যেন নিরক্ষতা নিয়ে এত বেশি

ক্ষোভ প্রকাশ না করেন। কোনো কোনো দিক থেকে নিরক্ষরতা তাঁদের কাজ অপেক্ষাকৃত সহজ করে দিয়েছে। এ কারণে শ্রমিক ও কৃষকদের মাথাগুলি বুর্জোয়া ধ্যানধারণা দিয়ে ভর্তি হতে পারেনি, তাই নষ্ট হয়ে যেতে পারেনি। তাই প্রচারের বীজ ছড়ানো গিয়েছে কুমারী মাটিতে। যেখানে দরকার পড়ে না একটা গোটা আদিম অরণ্য সাফ করে নেবার, সেখানে বীজ বোনা, ফসল তোলা ঢের সহজ। উত্তরে লেনিন বললেন] :

"কথাটা সত্য। তবে কিছু মাত্রার মধ্যে, কিংবা, আরও সঠিকভাবে বললে, আমাদের সংগ্রামের একটা পর্যায় অবধি। ক্ষমতার জন্য লড়াইয়ের পর্বে, যখন প্রয়োজন ছিল পুরনো রাষ্ট্রযন্ত্রের ধ্বংস-সাধন করার, তখন অবধি আমরা নিরক্ষরতা মেনে নিতে পারি। কিন্তু আমরা কি কেবল ধ্বংসের খাতিরেই ধ্বংস করি ? আমরা ধ্বংস করি উন্নততর কিছু সৃষ্টি করার জন্য। পুনর্গঠনের কাজের সঙ্গে নিরক্ষরতা চলে না, তা হয় চূড়ান্ত রকমের অসামঞ্জস্যপূর্ণ। সবচেয়ে বড় কথা, পুনর্গঠনের কাজটা, মার্কসের মতে, হচ্ছে অবশ্যই শ্রমিকদের, এবং আমি যোগ করছি, কৃষকদের নিজেদের কাজ—যদি তারা চায় স্বাধীনতা অর্জন করতে। আমাদের সোভিয়েত ব্যবস্থা এই কাজটার সহায়তা করে। এই ব্যবস্থার কল্যাণে হাজারে হাজারে সাধারণ মেহনতি মানুষ আজ বিভিন্ন সোভিয়েতে ও সোভিয়েত সংস্থায় অনুশীলন করছে পুনর্গঠনের কাজটাকে কি ভাবে ত্বরান্বিত করা যায়। এই সব নরনারী, তোমাদের দেশে যাকে বলা হয়, তাদের 'জীবনের বসন্ত-ঋতুতে'। তাদের বেশির ভাগই বড় হয়েছিল পুরনো আমলে, সুতরাং পায়নি কোনও শিক্ষা, অর্জন করেনি কোনও সংস্কৃতি, কিন্তু তারা জ্ঞানের জন্য লালায়িত। সোভিয়েত কর্মকাণ্ডের জন্য আমরা নর-নারীদের নোতুন নোতুন বাহিনী 'রিক্রুট' (সংগ্রহ) করতে এবং একটা মাত্রা পর্যন্ত ব্যবহারিক ও তাত্ত্বিক শিক্ষা দান করতে সংকল্পবদ্ধ। তৎসত্ত্বেও সৃজনশীল নেতৃত্ব-দানে সক্ষম ব্যক্তিবৃন্দের জন্য দেশের যে চাহিদা, তা আমরা পুরোপুরি মেটাতে পারছি না। আমরা বাধ্য হচ্ছি পুরনো কেতার আমলাদের কাজে নিযুক্ত করতে, যার ফলে আমলাতন্ত্র গজিয়ে উঠেছে। আমি এটাকে মনে-প্রাণে ঘৃণা করি, অবশ্য কোনও বিশেষ আমলাকে মনে রেখে আমি একথা বলছি না। সে হতে পারে একজন বুঝ-সমঝওলা মানুষ। যেটা আমি ঘৃণা করি, সেটা হলো এই আমলাতান্ত্রিক ব্যবস্থাটা। এর আছে একটা বিবশকারী ও দুর্নীতিগ্রস্তকারী প্রভাব—মাথা থেকে পা পর্যন্ত। জনগণের মধ্যে ব্যাপক শিক্ষা ও প্রশিক্ষণের বিস্তারই হচ্ছে আমলাতন্ত্র অতিক্রমণের ও উচ্ছেদসাধনের চূড়ান্ত উপাদান।

"ভবিষ্যতের জন্য আমাদের কী প্রত্যাশা ? আমরা নির্মাণ করেছি চমৎকার চমৎকার প্রতিষ্ঠান এবং গ্রহণ করেছি সত্যিই সব সুন্দর সুন্দর ব্যবস্থা, যাতে করে প্রলেতারীয় ও কৃষক তরুণ-তরুণীরা সক্ষম হয় সংস্কৃতি চর্চা করতে, শিক্ষা করতে, আত্মস্থ করতে। কিন্তু এখানেও আমরা মুখোমুখি হই একই বিরক্তিজনক প্রশ্নের : যখন আমরা আমাদের জনসংখ্যার আয়তন বিবেচনা করি, তখনই মনে হয়, যা কিছু করা হয়েছে, তা কতটুকু ? আরও খারাপ ব্যাপার এই যে, এখনও আমাদের কিণ্ডার-গার্টেন, শিশু-ভবন ও প্রাথমিক বিদ্যালয়ের সংখ্যা প্রয়োজনের তুলনায় অনেক কম।

লক্ষ লক্ষ শিশু কৈশোরে প্রবেশ করছে কোনও পরিচর্যা ছাড়াই কোনও শিক্ষা ছাড়াই। তাদের বাপ-ঠাকুর্দার মতো তারাও থেকে যাচ্ছে একই রকমের অজ্ঞ ও সংস্কৃতি-বর্জিত। কত প্রতিভা যে এই কারণে নষ্ট হয়ে যাচ্ছে, আলোর জন্য কত আকুতি যে পায়ের তলায় পিষ্ট হয়ে যাচ্ছে! এটা একটা ভয়ংকর অপরাধ—যখন ভাবা যায় উদীয়মান প্রজন্মের সুখের পরিপ্রেক্ষিতে। এর অর্থ দাঁড়ায় সোভিয়েত রাষ্ট্রকে তার সম্পদ থেকে লুণ্ঠিত করা, যাকে রূপান্তরিত করার কথা কমিউনিস্ট সমাজে। এটা দারুণ বিপজ্জনক।"

[লেনিনের কণ্ঠস্বর, যা সাধারণত এত শান্ত, রাগে কাঁপতে লাগলো। ক্লারা জেটকিন বুঝলেন যে তাঁদের মত তিনজন মহিলার সামনেই যদি তাঁকে এমন একটি উত্তেজিত বক্তৃতা দিতে হয়, তা হলে প্রশ্নটা তাঁকে কত যন্ত্রণা দিচ্ছে। কে একজন, ক্লারা জেটকিনের ঠিক মনে নেই, ঠিক কে, এই সময়ে বলতে শুরু করলেন শিল্প ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে বিশেষভাবে আপত্তিকর কয়েকটি ঘটনার কথা, এবং সেগুলির কারণ হিসাবে নির্দেশ করলেন সমসাময়িক পরিস্থিতির প্রতি। লেনিন উত্তর দিলেন]:

"সে সম্পর্কে আমি সব কিছুই জানি। অনেকে আন্তরিক ভাবেই বিশ্বাস করেন যে উপস্থিত পর্যায়ের বাধা-বিপত্তিগুলির মোকাবেলা করা যায় বুঝি কেবল রুটি, সার্কাস আর জৌলুসের ব্যবস্থা করে! রুটি তো বটেই! জৌলুস—তাও হোক! আমার আপত্তি নেই। কিন্তু ভুলে গেলে চলবে না, সেগুলি বাস্তবিকপক্ষে কোনও বড় রকমের শিল্প নয়। আমি তাকে বলতে চাই কমবেশি আকর্ষণীয় মনোরঞ্জনের আয়োজন। এ ব্যাপারটাও আমাদের বিস্মৃত হওয়া উচিত হবে না যে, আমাদের শ্রমিক ও কৃষকেরা কোনোমতেই সাদৃশ্য পোষণ করে না রোমের লুম্পেন্ প্রলেতারিয়েত-এর সঙ্গে। তাদের ভরণপোষণের সংস্থান করা হয় না রাষ্ট্রের ব্যয় থেকে, উল্টো তারা নিজেরাই রাষ্ট্রের ভরণপোষণের যাবতীয় সংস্থান করে তাদের শ্রম থেকে। তারাই বিপ্লবটা "করেছে" এবং তার আদর্শকে তুলে ধরেছে—নিজেদের রক্তস্রোত ও বর্ণনাতীত আত্মত্যাগের বিনিময়ে। বস্তুত, আমাদের শ্রমিক ও কৃষকেরা দাবি করে জৌলুসের চেয়ে কিছু বেশি, কিছু ভালো। তাদের প্রাপ্য হয়েছে সত্যিকারের মহৎ শিল্প। এই কারণেই ব্যাপকতম আয়তনে জন-শিক্ষা ও জন-প্রশিক্ষণকে আমরা স্থান দিই সবার আগে। এটাই সৃষ্টি করে সংস্কৃতির ভিত্তি—অবশ্য খাদ্যসমস্যার সমাধান হয়ে যাবার পরে। এই ভিত্তির উপরেই অভ্যুদয় ঘটবে এক সত্যিকারের নোতুন, মহান, কমিউনিস্ট শিল্পের, যা তার অন্তর্বস্তু অনুসারে সৃষ্টি করে নেবে উপযুক্ত বহিরঙ্গ। বিপুল গুরুত্বসম্পন্ন বিবিধ মহৎ কর্তব্য-কর্ম সারিবেঁধে প্রতীক্ষা করছে আমাদের বুদ্ধিজীবীদের জন্য। এই কর্তব্য-কর্মগুলি অনুধাবন করে, সমাধান করে, তাদের পরিশোধ করতে হবে প্রলেতারীয় বিপ্লবের কাছে তাদের ঋণ, যে-বিপ্লব তাদের সামনেও উন্মুক্ত করে দিয়েছে সেই তোরণ যা তাদের চালিয়ে নিয়ে যাবে—'কমিউনিস্ট ম্যানিফেস্টো'তে যার বর্ণনা করা হয়েছে এমন প্রামাণ্য ভঙ্গিতে, জীবন যাত্রার সেই কদর্যতম অবস্থা থেকে—মহিমময়, মুক্ত-উদার, মহাদেশে।"…

* * *

[লেনিন জনগণকে ব্যাখ্যা করতেন মার্কসীয় উপলব্ধি অনুসারে। স্বাবাবিক ভাবেই তিনি জনগণের সর্বতোমুখী সাংস্কৃতিক বিকাশের উপরে বিপুল গুরুত্ব আরোপ করতেন। তিনি একেই বিবেচনা করতেন বিপ্লবের মহত্তম লাভ বলে এবং কমিউনিজম যে অবশ্যই অর্জিত হবে তার অন্যতম নিশ্চিত রক্ষাকবচ হিসাবে। একদা তিনি ক্লারা জেটকিনকে বলেন]:

"লাল অক্টোবর সাংস্কৃতিক বিপ্লবের লক্ষ্যে পথ খুলে দিয়েছিল মহত্তম আয়তনে, যে-বিপ্লবকে এখন সংঘটিত করা হচ্ছে জায়মান অর্থনৈতিক বিপ্লবের ভিত্তিতে এবং তার সঙ্গে নিরন্তর ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায়। কল্পনা করো তো বিভিন্ন জাতিসত্তা ও নৃশাখার অন্তর্গত এবং বিভিন্ন মানের সংস্কৃতি-সমন্বিত কোটি কোটি নরনারী সকলেই এগিয়ে চলেছে এক নোতুন জীবনের অভিমুখে। সোভিয়েত সরকারের সামনে এসে দাঁড়িয়েছে এক সুমহান কর্তব্য-কর্ম। কয়েক বছর বা দশকের মধ্যে তাকে প্রতিকার করতে হবে শত শত বছরের সাংস্কৃতিক অন্যায়ের। সোভিয়েত সরকারের বিভিন্ন সংস্থা ও প্রতিষ্ঠান ছাড়াও, সাংস্কৃতিক অগ্রগতিতে অবদান যোগাচ্ছে বিজ্ঞানী, শিল্পী ও শিক্ষকদের অসংখ্য সংগঠন ও সমিতি। আমাদের ট্রেড ইউনিয়নগুলির বিভিন্ন শিল্পোদ্যোগে এবং সমবায় সমিতিগুলিও গ্রামে গ্রামে সংগঠিত করে চলেছে বিপুল সাংস্কৃতিক কর্মকাণ্ড। সর্বত্রই বিশেষ ভাবে প্রত্যক্ষ আমাদের পার্টির ক্রিয়াকলাপ। করা হচ্ছে অনেক কিছু। যা ছিল তার তুলনায় আমাদের সাফল্য বিরাট, কিন্তু যা করা বাকি আছে তার তুলনায় এই সাফল্য সামান্যই। আমাদের সাংস্কৃতিক বিপ্লব কেবল শুরু হয়েছে।"

[বলশয় থিয়েটারে অনুষ্ঠিত হচ্ছে এমন একটি চমৎকার 'ব্যালে'-র উল্লেখ করে লেনিন, প্রসঙ্গক্রমে, একটু হেসে বললেন]:

"আমাদের ব্যালে, থিয়েটার ও অপেরা, এবং চিত্রশিল্পে ও ভাস্কর্যে যা কিছু নোতুন ও অভিনব তার প্রদর্শনীগুলি বিদেশের অনেকের কাছে প্রমাণ হিসাবে কাজ করে যে, তারা আমাদের যেমন ভয়ানক বর্বর বলে মনে করে, আমরা তেমন নই। আমাদের সমাজের এবংবিধ ও অনুরূপ সাংস্কৃতিক অভিব্যক্তিসমূহের তাৎপর্য আমি অস্বীকার করি না। আমি তাদের গুরুত্বকে ছোট করে দেখি না। কিন্তু আমি স্বীকার করি যে কোনও শিল্পকলা-প্রদর্শনীতে সবচেয়ে চমৎকার দর্শনীয় সামগ্রীটির চেয়েও আমি ঢের বেশি আনন্দ পাব কোনও দুর্গম গ্রামে দু-তিনটি প্রাথমিক বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠা থেকে। জনসাধারণের সাংস্কৃতিক মানের উন্নয়ন ঘটাতে পারলে রচিত হবে সেই সুস্থ ও সুদৃঢ় ভিত্তি, যা চাই অদম্য ও অফুরান শক্তিসমূহের প্রশিক্ষণের জন্য, যা বিকাশ ঘটাবে সোভিয়েত কলা, বিজ্ঞান ও কৃৎবিজ্ঞানের। এখানে, এই আমাদের দেশে, সংস্কৃতির প্রতিষ্ঠা ও প্রসার সাধনে আমাদের আকাঙ্ক্ষা অসাধারণ ও অশেষ। অবশ্যই স্বীকার্য যে, আমরা বেশ কিছু পরিমাণে পরীক্ষা-নিরীক্ষা করছি। গুরুত্বপূর্ণ কাজের পাশাপাশি এমন অনেক কিছু হচ্ছে যা শিশুসুলভ ও অপরিণত অথচ যার পিছনে যাচ্ছে আমাদের অনেক উদ্যম ও অর্থ। সৃজনশীল জীবন দাবি করে অমিতব্যয়িতা কি সমাজে

আর কি প্রকৃতিতে। সর্বহারা শ্রেণীর ক্ষমতা-জয়ের পর থেকে আমাদের হাতে এসেছে সাংস্কৃতিক বিপ্লবের সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ উপাদানসমূহ যথা জনগণের জাগরণ, সংস্কৃতির জন্য তাদের লিপ্সা। নোতুন সমাজ-বিধানের কল্যাণে গড়ে উঠছে নোতুন জাগরণ, সৃষ্টি করেছে এই নব বিধান।*

[তেরো]

রুশ বিপ্লবের দর্পণ হিসাবে তলস্তয়

যে-বিপ্লবকে এই মহান শিল্পী স্পষ্টতই বুঝতে ব্যর্থ হয়েছেন এবং যা থেকে তিনি স্পষ্টতই দূরে সরে আছেন, সেই বিপ্লবের সঙ্গে তাঁকে এক করে দেখা প্রথম দৃষ্টিতে অদ্ভুত ও কৃত্রিম বলে মনে হতে পারে। যে দর্পণ জিনিসকে ঠিক ভাবে প্রতিবিম্বিত করে না, তাকে কদাচিৎ দর্পণ বলা যায়। যাই হোক আমাদের বিপ্লব একটি অতীব জটিল জিনিস। যারা প্রত্যক্ষ ভাবে এই বিপ্লব করছে, এতে অংশগ্রহণ করছে, সেই জনসমুদয়ের মধ্যে এমন অনেক সামাজিক উপাদান আছে, যারাও স্পষ্টতই বুঝতে পারেনি কী ঘটছে এবং যারাও দূরে সরে আছে সেই বাস্তব ঐতিহাসিক কর্তব্য-কর্মগুলি থেকে, ঘটনার গতিক্রমে যেগুলি তাদের মুখোমুখি এসে পড়েছে। এবং আমরা যদি আমাদের সম্মুখে পেয়ে থাকি একজন যথার্থ মহান শিল্পীকে, তিনি অবশ্যই তাঁর রচনায় প্রতিবিম্বিত করে থাকবেন এই বিপ্লবের অন্তত কয়েকটি দিক।

আইন-স্বীকৃত রুশ পত্র-পত্রিকার পাতায় পাতায় যদিও তলস্তয়ের অশীতিতম জন্ম-বার্ষিকী প্রসঙ্গে প্রকাশিত হচ্ছে অসংখ্য নিবন্ধ, পত্র ও টীকা, সেগুলিতে অতি সামান্যই আগ্রহ প্রকাশ পায় রুশ বিপ্লবের চরিত্র এবং তার প্রেষক শক্তিসমূহের প্রেক্ষিতে তাঁর রচনাবলী বিশ্লেষণের। এই তাবৎ পত্র-পত্রিকা, কপটাচারে—সরকারি ও উদারবাদী, দু ধরনেরই কপটাচারে—এমন ক্লেদাক্ত থাকে যে বিবমিষার উদ্রেক হয়। প্রথমটি হচ্ছে ভাড়াটে কলমচি'র স্থূল কপটাচার, যাকে গতকাল হুকুম দেওয়া হয়েছিল তলস্তয়কে তাড়া করতে, এবং আজ হুকুম দেওয়া হয়েছে তলস্তয় যে একজন দেশপ্রেমিক—এটা প্রচার করতে, এবং ইউরোপের চোখের সামনে ভদ্র-আচরণ প্রদর্শনের চেষ্টা করতে। ঢের বেশি মার্জিত এবং, সেই কারণেই ঢের বেশি ক্ষতিকর ও বিপজ্জনক হচ্ছে উদারবাদী কপটাচার। 'রেচ' পত্রিকার ক্যাডেট বালালাইকিনদের** কথা শুনলে মনে হবে যে,

* Clara Zetkin : My Recollections of Lenin, pp. 17-23, 90-91.

** বালালাইকিন : স্থাল্তিকভ শেদ্রিন-এর উপন্যাস A Modern Idyll-এর একটি চরিত্র—উদারবাদী হঠকারী, বাগাড়ম্বরপ্রিয়, মিথ্যাচারী।

তলস্তয়ের প্রতি তাদের সহানুভূতি সবচেয়ে সর্বাঙ্গীণ ও ঐকান্তিক রকমের। আসলে, তাদের 'মহান ঈশ্বর-সন্ধানী'র প্রতি তাদের উদ্দেশ্য-প্রণোদিত স্তুতি ও আড়ম্বরপূর্ণ বাক্যগুলি আদি-অন্ত মিথ্যা, কেননা কোনও রুশ উদারবাদীরই বিশ্বাস নেই তলস্তয়ের ঈশ্বরে, কিংবা সহানুভূতি নেই উপস্থিত সমাজব্যবস্থা সম্পর্কে তলস্তয়ের সমালোচনার সঙ্গে। সে নিজেকে জড়িয়ে দিচ্ছে একটি জনপ্রিয় নামের সঙ্গে তার রাজনৈতিক পুঁজি বাড়ানোর জন্য, দেশজোড়া বিরোধী-পক্ষের একজন নেতা হিসাবে নিজেকে জাহির করার জন্য ; সে চায় সহজ বাহবার বজ্র-আওয়াজে এই প্রশ্নটির একটি সোজা ও পরিষ্কার উত্তরকে ডুবিয়ে দিতে : 'তলস্তয়বাদ'-এর জাজ্বল্যমান স্ববিরোধগুলির কারণ কি এবং আমাদের বিপ্লবের কোন্ কোন্ ঘাটতি ও দুর্বলতা সেগুলি প্রকাশ করে ?

তলস্তয়ের রচনাবলী, মতামত, মতবাদ ও দর্শন-প্রণালীর স্ববিরোধগুলি বাস্তবিকই জাজ্বল্যমান। একদিকে, আমরা দেখি এক মহান শিল্পীকে, মণীষীকে, যিনি কেবল রুশ জীবনেরই অতুলনীয় চিত্রাবলী আঁকেননি, বিশ্ব-সাহিত্যের ভাণ্ডারেও যুগিয়েছেন প্রথম শ্রেণীর অবদান। অন্যদিকে, আমরা দেখি এমন এক জমিদারকে যিনি খ্রীস্টের আবেশে উদ্‌ভ্রান্ত। একদিকে সামাজিক মিথ্যাচার ও কপটতার বিরুদ্ধে আশ্চর্য শক্তিশালী, স্পষ্টবাক ও অকপট প্রতিবাদ ; এবং অন্যদিকে, 'তলস্তয়বাদী', অর্থাৎ এক পরিশ্রান্ত, মৃগী-রোগীসুলভ ছিঁচকাঁদুনে যার অপর নাম রুশ বুদ্ধিজীবী, যিনি প্রকাশ্যে বুক চাপড়ে চাপড়ে হাহাকার করছেন : 'আমি মন্দ, আমি দুর্জন কিন্তু আমি এখন নৈতিক সিদ্ধিলাভের সাধনা করছি ; আমি আর মাংস খাই না, আমি এখন খাই কেবল ভাতের বড়া।' একদিকে পুঁজিবাদী শোষণের নির্মম সমালোচনা, সরকারি অত্যাচার, প্রহসনমূলক বিচারব্যবস্থা ও রাষ্ট্র প্রশাসনের স্বরূপ উদ্‌ঘাটন, সেই সঙ্গে ধন ও সভ্যতার অবদান বৃদ্ধি এবং শ্রমজীবী জনগণের দারিদ্র্য, অধঃপতন ও দুর্দশা বৃদ্ধির মধ্যে গভীর স্ববিরোধসমূহের মুখোস-উন্মোচন। অন্যদিকে, বশ্যতা স্বীকারের উন্মত্ত প্রচার : হিংসা দিয়ে 'মন্দের প্রতিরোধ কোরো না।' একদিকে, প্রগাঢ়তম বাস্তববোধ, সব রকমের ছদ্ম-আবরণের বিলোপ সাধন ; অন্যদিকে পৃথিবীর সবচেয়ে জঘন্য জিনিসগুলির মধ্যে একটির, যথা ধর্মের প্রচারকরণ, সরকার-নিযুক্ত পুরোহিতদের এমন সব পুরোহিতের দ্বারা প্রতিস্থাপন যাঁরা কাজ করবেন নৈতিক প্রত্যয় থেকে, অর্থাৎ সর্বাপেক্ষা পরিমার্জিত, অতএব বিশেষ ভাবে বিরক্তিকর, যাজকবাদের প্রচলন। সত্যিই :

'তুমি রিক্তা, তুমি প্রচুরা,
তুমি পরাক্রান্তা, তবু বন্ধ্যা,
হে মাতা রাশিয়া !'

এই স্ববিরোধগুলির কারণেই যে তলস্তয় সম্ভবত না বুঝতে পেরেছেন শ্রমিক-শ্রেণীর আন্দোলন ও সমাজতন্ত্রের সংগ্রামে তাঁর ভূমিকা কিংবা না বুঝতে পেরেছেন রুশ বিপ্লব, তা বলার অপেক্ষা রাখে না। কিন্তু তলস্তয়ের মতামত ও মতবাদগুলিতে এই সমস্ত স্ববিরোধ আপতিক নয় ; তারা প্রকাশ করে উনিশ শতকের শেষ এক-তৃতীয়াংশের রুশ জীবনের স্ববিরোধী অবস্থাবলীকে। কেবল সম্প্রতি ভূমিদাস-প্রথা থেকে মুক্ত, পিতৃ-

তান্ত্রিক গ্রামাঞ্চলকে আক্ষরিক ভাবে তুলে দেওয়া হয় পুঁজিবাদী ও কর-আদায়কারীর হাতে—বঞ্চিত ও লুণ্ঠিত হওয়ার জন্য। কৃষক-অর্থনীতি ও কৃষক জীবনের ভিত্তিগুলি—যেগুলি সত্যি সত্যিই টিকে ছিল শত শত বছর ধরে—সেগুলি অসাধারণ দ্রুততার সঙ্গে ভেঙ্গে পড়ে পরিণত হলো বর্জ্যবস্তুতে। আর তলস্তয়ের মতামত-সমূহের বিবিধ স্ববিরোধকে অনুধাবন করতে হবে আজকের শ্রমিকশ্রেণীর আন্দোলন ও আজকের সমাজতন্ত্রের অবস্থান থেকে নয় (এবংবিধ অনুধাবনেরও অবশ্য প্রয়োজন আছে কিন্তু তা যথেষ্ট নয়), অনুধাবন করতে হবে অগ্রসরমান পুঁজিবাদের বিরুদ্ধে, জন-সমুদয়ের—যারা স্বত্বচ্যুত হচ্ছে তাদের জমি থেকে, তাদের সর্বনাশের বিরুদ্ধে—প্রতিবাদের অবস্থান থেকে—যে প্রতিবাদ উঠতে বাধ্য ছিল পিতৃতান্ত্রিক রুশ গ্রামাঞ্চল থেকে। মানবজাতির মুক্তির জন্য প্রয়োজনীয় ব্যবস্থাপত্রের আবিষ্কারক এক পয়গম্বর হিসাবে তলস্তয় একেবারে আজগুবি। অতএব, যেসব বিদেশী ও রুশীয় 'তলস্তয়বাদী'রা তাঁর মতবাদের দুর্বলতম দিকটিকে রূপান্তরিত করতে চেয়েছেন একটি আপ্তবাক্যে, তাঁদের নিয়ে আলোচনা মূল্যহীন। তলস্তয় মহান সেই সব ধারণা ও আবেগের প্রবক্তা হিসাবে, যেগুলির উদ্ভব ঘটেছিল কোটি কোটি রুশ কৃষকের মধ্যে—সেই সময়ে, যখন রাশিয়ায় এগিয়ে আসছিল বুর্জোয়া বিপ্লব। তলস্তয় মৌলিক কারণ তাঁর মতামতের মোট যোগফলকে সমগ্র ভাবে বিচার করলে দেখা যায় তা ঘটনাক্রমে প্রকাশ করছে আমাদের বিপ্লবের—অর্থাৎ একটি কৃষক-বুর্জোয়া বিপ্লব হিসাবে আমাদের বিপ্লবের—বিশেষ বিশেষ চরিত্র-লক্ষণগুলিকে। এই দৃষ্টিকোণ থেকে, তলস্তয়ের মতামতে স্ববিরোধগুলি বাস্তবিকপক্ষে সেই স্ববিরোধী অবস্থাবলীরই দর্পণ, যার মধ্যে কৃষকবর্গকে আমাদের বিপ্লবে পালন করতে হয়েছিল তাদের ঐতিহাসিক ভূমিকা। একদিকে, বহু শতকের সামন্ততান্ত্রিক নিপীড়ন এবং সংস্কার-পরবর্তী কয়েক দশকের ত্বরান্বিত নিঃস্বভবনের ঘটনা জমিয়ে তুলেছিল পর্বত-পরিমাণ ঘৃণা, বিরক্তি ও অকুতোভয় সংকল্পবদ্ধতা। সরকারি গীর্জা, জমিদার ও জমিদার-সরকারকে নিঃশেষে ঝেঁটিয়ে বিদায় করা, তাবৎ পুরনো রূপ ও ধরনের জমিদারি ব্যবস্থা ধ্বংস করার, জমিকে জঞ্জালমুক্ত করার, পুলিশ-শ্রেণী-রাষ্ট্রের পরিবর্তে স্বাধীন ও সমান ক্ষুদ্র কৃষকদের এক সমসমাজ (community) প্রতিষ্ঠা করার আকাঙ্ক্ষা—এই আকাঙ্ক্ষাটাই হচ্ছে আমাদের বিপ্লবে কৃষকশ্রেণী যত ঐতিহাসিক পদক্ষেপ নিয়েছে তার প্রত্যেকটিরই মূল প্রেষণা। এবং এতে কোনো সন্দেহ নেই যে, তলস্তয়ের রচনাবলীতে যে-বাণী বিধৃত আছে তা অমূর্ত "খ্রীস্টীয় নৈরাজ্যবাদ"-এর চেয়ে—তাঁর "মত-প্রণালী"-কে কখনো কখনো যে-ভাবে ব্যাখ্যা করা হয়, তার চেয়ে—ঢের বেশি সঙ্গতিপূর্ণ কৃষকদের এই আকাঙ্ক্ষার সঙ্গে।

অন্যদিকে, কৃষকশ্রেণী, যা তখন তৎপর ছিল নোতুন জীবনধারার অভিমুখে, তার সে সময়ে ছিল এক অতি স্থূল, পিতৃতান্ত্রিক, আধা-ধর্মীয় ধারণা—এই নোতুন জীবন-ধারা কেমন হওয়া উচিত, কোন্ ধরনের সংগ্রামের সাহায্যে মুক্তি অর্জন করা যাবে, এই সংগ্রামে কাদের নেতা হিসাবে পাওয়া যেতে পারে, কৃষক বিপ্লবের স্বার্থের প্রতি বুর্জোয়া শ্রেণী ও বুর্জোয়া বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায়ের মনোভাব কি, জমিদারি ব্যবস্থার অবসান

ঘটানোর জন্য জারতন্ত্রের বলপূর্বক উচ্ছেদ-সাধন কেন আবশ্যক, এই সবকিছু সম্বন্ধে। কৃষকশ্রেণীর গোটা অতীত জীবন তাকে শিখিয়েছিল জমিদার ও রাজকর্মচারীকে ঘৃণা করতে কিন্তু তা তাকে শেখায়নি, শেখাতে পারতও না, এই সব প্রশ্নের উত্তর কোথায় খুঁজতে হবে। আমাদের বিপ্লবে কৃষক-সমাজের একটি ক্ষুদ্র অংশ সত্যি সত্যিই এই উদ্দেশ্য নিয়ে নিজেদের কিছু মাত্রায় সংগঠিত করেছিল, সংগ্রাম করেছিল ; এবং একটি অতি ক্ষুদ্র অংশ বাস্তবিকই অস্ত্র হাতে লড়াই করেছিল তার শত্রু নিধনের জন্য, জারের সেবাদাসদের এবং জমিদারবর্গের রক্ষাকর্তাদের ধ্বংস-সাধনের জন্য। কৃষক-সমাজের বেশির ভাগই কাঁদত ও প্রার্থনা করত, নীতিকথা আওড়াত ও স্বপ্ন দেখত, আবেদন লিখত এবং "উকিল" পাঠাত ঠিক লিও তলস্তয়েরই ভঙ্গিতে! এবং এই ধরনের ক্ষেত্রে যেমন সর্বদা ঘটে, রাজনীতি থেকে এই যে তলস্তয়-সুলভ নির্লিপ্তি, রাজনীতির প্রতি এই যে তলস্তয়-সুলভ বিরাগ, রাজনীতির প্রতি এই যে আগ্রহ ও উপলব্ধির অভাব—এর ফল দাঁড়িয়েছিল এই যে, কেবল এক সংখ্যাল্প অংশই অনুসরণ করেছিল শ্রেণী-সচেতন প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর নেতৃত্ব ; অন্যদিকে সংখ্যাধিক অংশই শিকার হয়েছিল সেই সব নীতি-বর্জিত বশংবদ, বুর্জোয়া বুদ্ধিজীবীদের, যারা 'কাডেট' নামের অধীনে 'ত্রুদোভিক'-দের সভা থেকে ছুটে গেল স্তলিপিন-এর ভিতরের ঘরে, এবং ভিক্ষা মাগলো, দর-দস্তুর করলো, মিলে গেলো এবং মিলে থাকার প্রতিজ্ঞা করলো—যে পর্যন্ত না সামরিক জ্যাকবুটের লাথিতে বাইরে ছিট্‌কে পড়লো। তলস্তয়ের ধ্যান-ধারণাগুলি হলো আমাদের কৃষক বিদ্রোহের বিবিধ দুর্বলতা ও অক্ষমতাসমূহের একটি দর্পণ, পিতৃতান্ত্রিক গ্রামাঞ্চলের থলথলে চেহারার এবং "উদ্যোগী মুঝিক"-এর চামড়া-বাঁধাই কাপুরুষতার একটি প্রতিফলন।

১৯০৫-৬ সালের সেনা-বিদ্রোহের কথাই ধরুন। সামাজিক গঠনের বিচারে, এই লোকগুলি, যারা লড়াই করেছিল আমাদের বিপ্লবে, তারা ছিল অংশত কৃষক এবং অংশত 'প্রলেতারিয়ান'। প্রলেতারিয়ানরা ছিল সংখ্যাল্প ; সুতরাং সশস্ত্র বাহিনীতে এই আন্দোলনে এমনকি তুলনীয় ভাবেও প্রকাশ পায়নি সেই জাতি-জোড়া সংহতি, সেই পার্টিগত সচেতনতা, যা প্রদর্শিত হয়েছিল প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর দ্বারা, তারা যেন হাত নাড়ানোর সঙ্গে সঙ্গেই হয়ে গেল 'সোশ্যাল ডিমোক্র্যাটিক' তবু এই মতটির চেয়ে ভ্রান্ত আর কিছু নেই যে, সশস্ত্র বাহিনীতে অভ্যুত্থান এই কারণে ব্যর্থ হয়েছিল যে, কোনো অফিসার তার নেতৃত্ব দেয়নি। উল্‌টে, 'নারোদনায়া ভলায়া'-র কাল থেকে বিপ্লবে যে বিপুল অগ্রগতি ঘটেছিল, তা সম্ভব হয়েছিল ঠিক এই ঘটনার কল্যাণেই যে 'খাকি-পরা ইতরের দল', ('grey herd') অস্ত্র হাতে বিদ্রোহ করেছিল উপরওয়ালাদের বিরুদ্ধে, আর তাদের এই আত্ম-নির্ভরতাই দারুণ ভয় ঢুকিয়ে দিয়েছিল উদারবাদী জমিদার ও অফিসারদের মনে। সাধারণ সৈন্যের পূর্ণ সহানুভূতি ছিল কৃষকদের স্বার্থের প্রতি ; জমির কথা শুনতেই তাদের চোখ উজ্জ্বল হয়ে উঠতো। এমন দৃষ্টান্ত একাধিক আছে, যেখানে সশস্ত্র বাহিনীর কর্তৃত্ব চলে গিয়েছিল সাধারণ সৈন্যদের হাতে, কিন্তু এই কর্তৃত্বের দৃঢ় প্রয়োগ প্রায় আদৌ করা হয়নি ; সৈন্যরা দ্বিধাগ্রস্ত হয়ে পড়ে ; দু-একদিন

পরে, কোনো কোনো ক্ষেত্রে কয়েক ঘণ্টা পরে, কোনো এক ঘৃণিত অফিসারকে মেরে ফেলার পরে, তারা, বাকি যাদের গ্রেফ্‌তার করা হয়েছিল, তাদের ছেড়ে দেয়; কর্তৃপক্ষের সঙ্গে বৈঠক করে এবং তার পরে 'ফায়ারিং স্কোয়াড'-এর সামনে গুলির মুখে প্রাণ দেয়, কিংবা চাবুক খাবার জন্য পিঠ উদ্‌লা করে দেয়, কিংবা আবার জোয়াল পরে—ঠিক লিও তলস্তয়ের ভঙ্গি অনুযায়ী।

তলস্তয় প্রতিফলিত করেন পুঞ্জীভূত ঘৃণা, উন্নততর ভাগ্যের জন্য পূর্ণ-পরিণত আকাঙ্ক্ষা, অতীত থেকে মুক্ত হবার আকুতি এবং সেই সঙ্গে অপরিণত স্বপ্নালুতা, রাজনৈতিক অনভিজ্ঞতা, বৈপ্লবিক পৃথুলতা। ঐতিহাসিক ও অর্থনৈতিক অবস্থাবলী ব্যাখ্যা করে দুটোই—জনগণের বৈপ্লবিক সংগ্রামের অবশ্যম্ভাবী আরম্ভ এবং সংগ্রামের জন্য তাদের অপ্রস্তুতি, তাদের তলস্তয়বাদী অন্যায়ের বিরুদ্ধে অপ্রতিরোধ, যা ছিল প্রথম বৈপ্লবিক অভিযানের পরাজয়ের একটি সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ কারণ।

বলা হয়, পরাজিত সেনাবাহিনী ভালো ভাবে শেখে। অবশ্য বিপ্লবী-শ্রেণীকে খুব সীমিত অর্থেই সেনাবাহিনীর সঙ্গে তুলনা করা যায়। পুঁজিবাদের বিকাশ প্রহরে প্রহরে বদ্‌লে দেয়, আরও তীব্র করে তোলে সেই সব অবস্থাকে, যেগুলি কোটি কোটি কৃষককে—সামন্ততান্ত্রিক জমিদারদের ও তাদের সরকারের বিরুদ্ধে ঘৃণার দ্বারা ঐক্যবদ্ধ কোটি কোটি কৃষককে, উদ্‌বুদ্ধ করেছিল বৈপ্লবিক, গণতান্ত্রিক সংগ্রামের জন্য। কৃষক-বর্গের নিজেদের মধ্যে বিনিময়, বাজারের শাসন এবং টাকার ক্ষমতা বিকাশ ও বৃদ্ধিলাভ করার ফলে পুরনো ধাঁচের পিতৃতান্ত্রিকতা ও পিতৃতান্ত্রিক তলস্তয়বাদী মতাদর্শ নিশ্চিত গতিতে উৎখাত হয়ে যাচ্ছে। কিন্তু বিপ্লবের প্রথম বছরগুলি থেকে এবং গণ-বৈপ্লবিক সংগ্রামের প্রথম বিপর্যয়গুলি থেকে, একটি লাভ যে হয়েছে, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। সেটা হচ্ছে জনসমুদয়ের পূর্বতন ঢিলে-ঢালা ও থলথলে ভাবের উপরে আপতিত মারাত্মক আঘাত। পার্থক্যের সীমারেখাগুলি স্পষ্ট হয়ে গিয়েছে। শ্রেণীতে শ্রেণীতে, পার্টিতে পার্টিতে বিভেদ ঘটেছে। স্তলিপিন-এর শিক্ষার হাতুড়ির ঘায়ের তলায় এবং বিপ্লবী সোশ্যাল ডিমোক্র্যাটদের অবিচল ও ধারাবাহিক আন্দোলনের কল্যাণে কেবল সমাজ-তান্ত্রিক প্রলেতারিয়েত শ্রেণীই নয়, গণতান্ত্রিক কৃষক-জনগণও অবশ্যম্ভাবী ভাবেই নিজেদের মধ্য থেকে এগিয়ে দেবে আরো আরো ইস্পাত দৃঢ় যোদ্ধাদের যারা আমাদের তলস্তয়বাদী পাপের কবলে পড়ার দিকে কম প্রবণ হবে!*

* Sept. 11 (24), 1908. Collected Works, Vol. 15, pp. 202-09

[চৌদ্দ]

মহান শিল্পী লিও তলস্তয়

লিও তলস্তয় আর নেই। শিল্পী হিসাবে তাঁর বিশ্বজনীন তাৎপর্য এবং চিন্তাবিদ্ ও নীতি-প্রচারক হিসাবে তাঁর বিশ্বজনীন খ্যাতি, প্রত্যেকটিই তাঁর নিজের ভঙ্গিতে, প্রতিফলিত করে রুশ বিপ্লবের বিশ্বজনীন তাৎপর্য।

মহান শিল্পী হিসাবে এল এন তলস্তয়ের অভ্যুদয় ঘটে যখন ভূমিদাস-প্রথা তখনো জেঁকে ছিল সারা দেশ জুড়ে। অর্ধ-শতকেরও বেশি কাল জুড়ে তাঁর সাহিত্যিক জীবনে তিনি উপহার দেন বহু মহৎ গ্রন্থ, যেগুলিতে তিনি প্রধানত চিত্রিত করেন পুরাতন, প্রাক্-বিপ্লব রাশিয়ার ছবি—যা এমনকি ১৮৬৯ সালের পরেও ছিল আধা-ভূমিদাসত্বের অবস্থায়, জমিদার ও কৃষকের গ্রামীণ রাশিয়া। রাশিয়ার সেই সময়কার ইতিহাস চিত্রিত করতে গিয়ে, তলস্তয় সফল হন বিরাট বিরাট অনেকগুলি সমস্যা তুলে ধরতে এবং সফল হন শৈল্পিক ক্ষমতার এমন উচ্চ শিখরে যে তাঁর রচনাবলী স্থান করে নেয় মহত্তম বিশ্ব-সাহিত্যের সভায়। দাস-মালিকদের গোড়ালির তলায় নিষ্পিষ্ট দেশগুলির মধ্যে একটিতে বিপ্লবের প্রস্তুতি-পর্বটি, তলস্তয়ের প্রোজ্বল উদ্ভাসের কল্যাণে, হয়ে ওঠে সমগ্র ভাবে মানবজাতির সাংস্কৃতিক বিকাশের একটি অগ্রগামী পদক্ষেপ।

শিল্পী তলস্তয় এমনকি রাশিয়াতেও এক অত্যন্ত সংখ্যালঘু অংশের কাছে পরিজ্ঞাত। যদি তাঁর মহৎ সাহিত্য-কর্মগুলিকে প্রকৃত অর্থেই সকলের সম্পত্তিতে পরিণত করতে হয়, তা হলে যে-সমাজব্যবস্থা লক্ষ লক্ষ, কোটি কোটি মানুষকে লাঞ্ছিত করে অজ্ঞতা, অন্ধকার, উঞ্ছবৃত্তি ও দারিদ্র্যে, তার বিরুদ্ধে অবশ্যই সংগ্রাম করতে হবে—সম্পন্ন করতে হবে সমাজতান্ত্রিক বিপ্লব।

তলস্তয় কেবল শিল্পোত্তীর্ণ রচনাবলীই সৃষ্টি করেননি, যেগুলি সবসময়ে পঠিত ও প্রশংসিত হবে জনগণের দ্বারা—যখন তারা সক্ষম হবে জমিদার ও পুঁজিবাদীদের জোয়াল ছুঁড়ে ফেলে জীবনের জন্য মানবিক অবস্থাবলী গড়ে তুলতে; তিনি সফল হয়েছিলেন বর্তমান ব্যবস্থার দ্বারা অত্যাচারিত বিপুল জনসমুদয়ের বিভিন্ন মেজাজকে আশ্চর্য শক্তিতে ফুটিয়ে তুলতে, তাদের প্রতিবাদ ও ক্রোধের স্বতঃস্ফূর্ত অনুভূতিগুলিকে ভাষা দিতে এবং তাদের অবস্থাকে চিত্রায়িত করতে। যেহেতু তিনি ছিলেন মূলত ১৮৬১ থেকে ১৯০৪ যুগের মানুষ, সেই হেতু তিনি তাঁর সাহিত্য-কর্মগুলিতে—একজন শিল্পী এবং চিন্তাবিদ তথা নীতি-প্রচারক, উভয়দিক থেকেই—বিস্ময়কর তীক্ষ্ণতা সহকারে মূর্ত করে তুলেছিলেন সমগ্র ভাবে প্রথম রুশ বিপ্লবের বিশেষ বিশেষ চরিত্র লক্ষণগুলিকে—তার সবলতা এবং তার দুর্বলতা, দুটোকেই।

আমাদের বিপ্লবের অন্যতম প্রধান বৈশিষ্ট্য হলো এই যে, এটা ছিল একটি **কৃষক** বুর্জোয়া বিপ্লব—বিশ্ব জুড়ে পুঁজিবাদের অতি অগ্রসর বিকাশের এবং রাশিয়ায় তার আপেক্ষিক ভাবে অগ্রসর বিকাশের এক যুগে। এটা ছিল একটি বুর্জোয়া বিপ্লব কেননা এর অব্যবহিত লক্ষ্য ছিল জারের স্বৈরতন্ত্রের, জারের রাজতন্ত্রের উচ্ছেদ-সাধন এবং জমিদারি ব্যবস্থার অবসান ঘটানো, কিন্তু বুর্জোয়া শ্রেণীর আধিপত্যের উচ্ছেদ সাধন নয়। বিশেষ করে কৃষকশ্রেণী এই পরবর্তী লক্ষ্যটি সম্বন্ধে অবহিত ছিল না ; এই লক্ষ্যটি এবং আরো নিকট ও আরো অব্যবহিত লক্ষ্যগুলির মধ্যেকার পার্থক্য সম্বন্ধেও তারা অবহিত ছিল না। এটা ছিল কৃষক বুর্জোয়া বিপ্লব কেননা বাস্তব পরিস্থিতি সবার আগে এনে হাজির করেছিল কৃষকশ্রেণীর জীবনের বুনিয়াদি অবস্থার পরিবর্তন ঘটানোর তথা জমির মালিকানার পুরনো মধ্যযুগীয় ব্যবস্থার ভাঙন ঘটানোর তথা পুঁজিবাদের জন্য, 'জমি প্রস্তুত করার', সমস্যাটিকে ; মোটামুটি ভাবে স্বাধীন ঐতিহাসিক ভূমিকায় রঙ্গমঞ্চে কৃষক-জনগণের আবির্ভাবের জন্য দায়ী ছিল তখনকার বাস্তব পরিস্থিতি।

তলস্তয়ের রচনাবলীতে প্রকাশ পায় নির্দিষ্ট ভাবে কৃষক গণ-আন্দোলনেরই সবলতা ও দুর্বলতা, শক্তি ও সীমাবদ্ধতা—উভয়দিকই। রাষ্ট্র এবং সরকারি গীর্জা, যা ছিল আবার পুলিশের সঙ্গে মৈত্রীবদ্ধ—এদের বিরুদ্ধে তাঁর উত্তপ্ত, আবেগদীপ্ত এবং অনেক সময়েই নির্মম ভাবে শাণিত প্রতিবাদে প্রকাশ পায় আদিম গণতান্ত্রিক কৃষক জনসমুদয়ের ভাবাবেগসমূহ, যাদের মধ্যে শত শত বর্ষব্যাপী ভূমি-দাসত্ব, সরকারি স্বৈরাচার ও লুণ্ঠন বৃত্তি, এবং গীর্জার জেস্যুইটতন্ত্র, প্রতারণা এবং ছল-চাতুরী জমিয়ে তুলেছিল পাহাড়-পরিমাণ ক্রোধ ও ঘৃণা। জমিতে ব্যক্তিগত মালিকানার বিরুদ্ধে তাঁর অনমনীয় বিরোধিতা প্রকাশ করে কৃষক-জনসমুদয়ের মনস্তত্ত্ব—সেই যুগের মনস্তত্ত্ব, যখন পুরনো মধ্যযুগীয় ভূমি-মালিকানা ব্যবস্থা—ভূসম্পত্তি এবং সরকারি "বরাদ্দ" উভয় আকারেই—নিশ্চিত ভাবে হয়ে উঠেছিল দেশের আরো বিকাশের পথে এক অসহ্য প্রতিবন্ধক, এবং যখন এই পুরনো ভূমি-মালিকানা ব্যবস্থা অবধারিত ভাবে ধ্বংস হতে বাধ্য ছিল অবিলম্বে ও নির্মম ভাবে। পুঁজিবাদের বিরুদ্ধে তাঁর পর-পর অবিরাম অভিযোগ—গভীরতম আবেগ ও আন্তরিকতম ক্রোধে যে অভিযোগগুলি ছিল উত্থাপিত—সেগুলিতে প্রকাশ পায় এক নোতুন অদৃশ্য অবাধ্য শত্রুর প্রাদুর্ভাবে পিতৃতান্ত্রিক কৃষকের এই আতংক যে-শত্রু এগিয়ে আসছে শহরের কোথাও থেকে, কিংবা বিদেশের কোনো আস্তানা থেকে ; ধ্বংস করে দিচ্ছে গ্রাম-জীবনের সব কয়টি "স্তম্ভ" ; পিছনে পিছনে নিয়ে আসছে অভূতপূর্ব সর্বনাশ, দারিদ্র্য, অনাহার, বর্বরতা, বেশ্যাবৃত্তি, সিফিলিস তথা "আদিম সঞ্চয়ন" যুগের সবগুলি বিপদ ঃ মঁশিয়ে কুপন-এর দ্বারা বিস্তারীকৃত সবচেয়ে আধুনিক লুণ্ঠন-পদ্ধতিগুলি রাশিয়ার মাটিতে স্থানান্তরকরণের কারণে শতগুণে বিবর্ধিত সেই সবগুলি বিপদ।

কিন্তু এই প্রচণ্ড প্রতিবাদী, আবেগ-তপ্ত অভিযোক্তা, মহান সমালোচক একই সঙ্গে তার রচনাবলীতে প্রকাশ করেন, যে-সংকট রাশিয়ায় আসন্ন হয়ে উঠেছে তার কারণ-

গুলি বুঝবার এবং তা থেকে নিষ্কৃতি পাবার উপায়গুলি খুঁজবার অক্ষমতা। আর ইউরোপীয় শিক্ষায় শিক্ষিত একজন লেখকের পক্ষে এই চরিত্র-বৈশিষ্ট্য স্বাভাবিক নয়; এটা স্বাভাবিক কেবল একজন পিতৃতান্ত্রিক, অতি সরল কৃষকের পক্ষে। সামন্ততান্ত্রিক পুলিশ-রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে, রাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে, তাঁর সংগ্রাম পর্যবসিত হলো রাজনীতির অস্বীকৃতিতে; পরিণতি লাভ করল "অন্যায়ের বিরুদ্ধে অপ্রতিরোধের" মতবাদে এবং ১৯০৫-০৭ সালের জনগণের বিপ্লবী সংগ্রাম থেকে সম্পূর্ণ আলাদা অবস্থানে। সরকারি গীর্জার বিরুদ্ধে তাঁর লড়াই সংযুক্ত হলো এক নোতুন পরিশুদ্ধ ধর্মের প্রচারের সঙ্গে, অর্থাৎ নিপীড়িত জনগণের জন্য এক নোতুন, পরিশীলিত, সূক্ষ্ম বিষের প্রচারের সঙ্গে। জমিতে ব্যক্তিগত সম্পত্তির প্রতি তাঁর বিরোধিতা তাঁকে চালিত করল না আসল শত্রুর বিরুদ্ধে—জমিদার ও তার ক্ষমতা-যন্ত্রের বিরুদ্ধে তথা রাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে—সংগ্রাম কেন্দ্রীভূত করার কাজে, বরং চালিত করল স্বপ্নালু, বিক্ষিপ্ত ও নিষ্ফল বিলাপে। পুঁজিবাদ, এবং জনগণের উপরে তা যেসব বিপদ চাপিয়ে দেয়, তার উদ্‌ঘাটন সংযুক্ত হলো আন্তর্জাতিক সমাজতান্ত্রিক প্রলেতারিয়েত যে-বিশ্বব্যাপী মুক্তি-সংগ্রাম পরিচালনা করছে তার প্রতি এক সম্পূর্ণ উদাস মনোভাবে।

তলস্তয়ের মতামতসমূহের স্ব-বিরোধগুলি কেবল তাঁর ব্যক্তিগত মতামতের মধ্যেই নিহিত নয়. উপরন্তু সেগুলি সেই সব অত্যন্ত জটিল, স্ব-বিরোধী অবস্থা, সামাজিক প্রভাব ও ঐতিহাসিক ঐতিহ্যেরও প্রতিফলন, যেগুলি 'সংস্কার'-পরবর্তী এবং বিপ্লব-পূর্ববর্তী যুগে রুশ সমাজের বিবিধ অংশের মনস্তত্ত্বকে নির্ধারণ করেছিল।

এই কারণেই তলস্তয়ের একটি সঠিক মূল্যায়ন করা যেতে পারে কেবল সেই শ্রেণীটিরই দৃষ্টিকোণ থেকে, যে-শ্রেণী তার রাজনৈতিক ভূমিকা এবং বিপ্লবের এক সময়ে, এই স্ববিরোধগুলির প্রথম উন্মোচনের কালে, তার সংগ্রামের মাধ্যমে প্রমাণ করে দিয়েছে যে, জনগণের স্বাধীনতা-সংগ্রামে এবং শোষণ থেকে জন-সমুদয়ের মুক্তি সংগ্রামে নেতা হওয়া তার ভবিতব্য—যে-শ্রেণীটি প্রমাণ দিয়েছে গণতন্ত্রের, আদর্শের প্রতি তার নিঃস্বার্থ নিষ্ঠার এবং বুর্জোয়া (কৃষক সমেত) বিপ্লবের সীমাবদ্ধতা ও অসংলগ্নতার বিরুদ্ধে তার সংগ্রাম চালনার সক্ষমতার; এই ধরনের মূল্যায়ন আসতে পারে কেবল সোশ্যাল ডিমোক্র্যাটিক প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর দৃষ্টিকোণ থেকেই।

সরকারি পত্র-পত্রিকাগুলিতে তলস্তয়ের মূল্যায়নের দিকে তাকান। তারা কুম্ভীরাশ্রু বিসর্জন করে একই সঙ্গে মহৎ শিল্পীর প্রতি শ্রদ্ধা জানিয়ে এবং "হোলি সাইনড"-এর পক্ষে প্রতিরক্ষায় দাঁড়িয়ে। 'হোলি ফাদার'-দের সম্পর্কে উল্লেখ্য যে, তাঁরা সবেমাত্র করে সেরেছেন বিশেষ রকমের এক জঘন্য দুষ্কর্ম; মুমূর্ষু মানুষটির কাছে তাঁরা পুরোহিত পাঠিয়েছিলেন জনগণকে প্রতারিত করতে এবং বলতে যে তলস্তয় "অনুতাপ প্রকাশ করেছেন"। "হোলি সাইনড" তলস্তয়কে সমাজচ্যুত করেছিল। এইটুকু বলাই যথেষ্ট। 'হোলি সাইনড'-কে এই কৃতিত্বের কথা মনে করিয়ে দেওয়া হবে যখন সময় আসবে জনগণের পক্ষে হিসাবপত্র মিটিয়ে নেবার—আলখিল্লা পরিহিত পদাধিকারীদের তথা খ্রীস্ট্রীয় পোশাকে সজ্জিত সামরিক পুলিশদের তথা সেই দুরাচারী বিচারকারীদের (Inquisi-

tors) সঙ্গে, যারা সমর্থন করেছিল ইহুদী-বিরোধী হত্যা-অভিযান এবং জারতন্ত্রী 'ব্ল্যাক হান্ড্রেড' গুণ্ডাবাহিনীর অপরাপর দুষ্কৃতিগুলিকে।

তাকিয়ে দেখুন উদারবাদী পত্র-পত্রিকায় তলস্তয়ের মূল্যায়নের দিকে। তারা নিজেদের নিবদ্ধ রাখে "সভ্য মানব-জাতির কণ্ঠস্বর", "বিশ্বের সর্বজনীন কণ্ঠস্বর", "সত্য, শিবের ধ্যান-ধারণা" ইত্যাদি সম্বন্ধে সেই সব শূন্যগর্ভ, সরকারি-উদারবাদী, গতানুগতিক, অধ্যাপক-সুলভ বাগাড়ম্বরে, যার জন্য তলস্তয় এত তীব্র ভাবে—এবং সঠিক ভাবেই—নিন্দা করেছিলেন বুর্জোয়া বিজ্ঞানকে। তারা **পারে না** সহজ ভাবে ও পরিষ্কার ভাবে উপস্থিত করতে রাষ্ট্র, গীর্জা, জমিতে ব্যক্তিগত সম্পত্তি ও পুঁজিবাদ সম্পর্কে তলস্তয়ের মতামতগুলিকে—এই কারণে নয় যে, 'সেন্সর'-ব্যবস্থা তাদের বেঁধে রেখেছে; উল্টো, 'সেন্সর'-ব্যবস্থা তাদের সাহায্য করছে এক বিড়ম্বনাজনক পরিস্থিতি থেকে পালিয়ে যেতে!—এই কারণে যে, তলস্তয়ের সমালোচনায় প্রতিটি বক্তব্য হচ্ছে বুর্জোয়া উদারবাদের মুখে একটি করে চপেটাঘাত; এই কারণে যে, ঠিক যে-ভাবে তলস্তয় নির্ভয়ে, খোলাখুলি ও নির্মম ভাবে **তুলে ধরেন** আমাদের কালের সবচেয়ে তীব্র, সবচেয়ে তিক্ত সমস্যাগুলি, সেটাই হচ্ছে আমাদের উদারবাদী (ও উদারবাদী নারদনিক) লেখকদের মামুলি কথাবার্তা রঙচটা চালাকি এবং ছলনাপূর্ণ "মার্জিত" মিথ্যাচারের **মুখের মত জবাব**। উদারবাদীরা সর্বতোভাবে তলস্তয়ের স্বপক্ষে এবং সর্বতোভাবে 'সাইনড'-এর বিপক্ষে—এবং একই সঙ্গে তারা সর্বতোভাবে…'ভেখিবাদী'দের* স্বপক্ষে, যাদের সঙ্গে "দ্বিমত হওয়া সম্ভব", কিন্তু যাদের সঙ্গে একই পার্টিতে মিলেমিশে থাকা "আবশ্যক", যাদের সঙ্গে সাহিত্যে ও রাজনীতিতে একত্রে কাজ করা "আবশ্যক"। এবং তবু ভেখিবাদীরা চুম্বনে আপ্যায়িত হয় অ্যান্টনি এবং ভলহিনিয়ার বিশপের দ্বারা।

উদারবাদীরা তুলে ধরেন এই কথাটা যে, তলস্তয় হলেন 'মহান বিবেক'। এটা কি একটা ফাঁকা কথামাত্র নয়, যার হাজারো রকমে পুনরাবৃত্তি হয় 'নভয়ে ভ্রেমায়া' এবং এই ধরনের সমস্ত পত্রিকায়? এটা কি গণতন্ত্র ও সমাজতন্ত্রের সেই **বাস্তব** সমস্যাগুলি এড়িয়ে যাওয়া নয়, যেগুলি তলস্তয় **উত্থাপন করেছিলেন**? এটা কি সেই জিনিসটাকেই প্রাধান্য দেওয়া নয় যেটা প্রকাশ করে তলস্তয়ের যুক্তিবুদ্ধি নয়, তাঁর কুসংস্কার, তাঁর সেই অংশটি যেটি ভবিষ্যতের অন্তর্গত নয়, অতীতের অন্তর্গত; সমস্ত শ্রেণী-আধিপত্যের বিরুদ্ধে তাঁর প্রচণ্ড প্রতিবাদ নয়, তাঁর রাজনীতি-প্রত্যাখ্যান এবং নৈতিক আত্মোন্নয়নের প্রচার?

তলস্তয় গত হয়েছেন, এবং যে প্রাক্-বিপ্লব রাশিয়ার দুর্বলতা ও ক্লীবতা অভিব্যক্তি পেয়েছিল তাঁর দর্শনে এবং চিত্রিত হয়েছিল এই মহৎ শিল্পীর রচনাবলীতে, সেই রাশিয়াও আজ অতীতের বিষয়। কিন্তু যে ঐতিহ্য তিনি রেখে গিয়েছেন, তা ধারণ করে এমন সামগ্রী যা অতীতের বিষয় নয়, ভবিষ্যতের। এই ঐতিহ্যকেই গ্রহণ করেছে

---

* 'ভেখি'—একটি ক্যাডেট-পন্থী রচনা সংকলন, প্রকাশিত হয় ১৯০৯ সালে। এতে নিন্দা করা হয় ১৯০৫-এর বিপ্লবকে এবং বুদ্ধিজীবীদের আহ্বান জানানো হয় জারতন্ত্রকে সমর্থন করার জন্য।

এবং তদনুযায়ী কাজ করে চলেছে রাশিয়ার প্রলেতারিয়েত শ্রেণী। রুশ প্রলেতারিয়েত শ্রেণী শ্রমজীবী ও শোষিত জনগণের কাছে ব্যাখ্যা করবে রাষ্ট্র, গীর্জা, ভূমিগত ব্যক্তিগত সম্পত্তি সম্পর্কে তলস্তয়ের সমালোচনা—এই উদ্দেশ্যে নয় যে জনগণ নিজেদের নিবদ্ধ রাখুক আত্মোন্নয়নের ব্রতে এবং ঐশ্বরিক জীবনের আকুতিতে, বরং এই উদ্দেশ্যে যে তারা দাঁড়িয়ে উঠে আঘাত হানুক জারের রাজতন্ত্র ও জমিদার-ব্যবস্থার বিরুদ্ধে, যা ১৯০৫ সালে কেবল সামান্য ক্ষতিগ্রস্তই হয়েছিল, কিন্তু যাকে সম্পূর্ণ ধ্বংস করে দিতে হবে। রুশ প্রলেতারিয়েত শ্রেণী জনগণের কাছে ব্যাখ্যা করবে পুঁজিবাদ সম্পর্কে তলস্তয়ের সমালোচনা—এই উদ্দেশ্যে নয় যে জনগণ নিজেদের নিবদ্ধ রাখুক পুঁজিবাদের বিরুদ্ধে অভিশাপ উচ্চারণে, কিন্তু এই উদ্দেশ্যে যে তারা তাদের জীবনের ও সংগ্রামের প্রতি পদক্ষেপে কাজে লাগাক পুঁজিবাদের কৃৎকৌশলগত ও সামাজিক কৃতিত্বগুলিকে, তারা শিখুক নিজেদের সংহত করতে লক্ষ লক্ষ সমাজতান্ত্রিক সৈনিকের এক ঐক্যবদ্ধ বাহিনীতে—যে বাহিনী পুঁজিবাদের উচ্ছেদ সাধন করবে এবং সৃষ্টি করবে এমন এক নোতুন সমাজ যেখানে জনগণ আর দারিদ্র্যের শিকার হবে না, যেখানে আর মানুষের উপরে মানুষের শোষণ থাকবে না।*

* November 16 (29), 1910. Collected Works, Vol. 16, pp 323-27

[পনেরো]

তলস্তয় এবং আধুনিক শ্রমিক আন্দোলন

রাশিয়ার প্রায় সমস্ত বৃহৎ শহরগুলিতেই রুশ শ্রমিকেরা এল এন তলস্তয়ের মৃত্যুতে সাড়া দিয়েছে এবং কোনো-না-কোনো ভাবে তাদের মনোভাব ব্যক্ত করেছে এই লেখকের প্রতি, যিনি সৃষ্টি করেছিলেন এমন সব শিল্পকর্ম, যা তাঁর জন্য স্থান করে দিয়েছে বিশ্বের মহৎ লেখকদের মধ্যে ; এবং এই চিন্তাবিদের প্রতি, যিনি বিপুল বলিষ্ঠতা, আত্মপ্রত্যয় ও আন্তরিকতা নিয়ে উত্থাপন করেছিলেন আধুনিক, রাজনৈতিক ও সামাজিক ব্যবস্থা সম্পর্কে বেশ কয়েকটি প্রশ্ন। মোটের উপরে, তাদের এই মনোভাব ব্যক্ত হয়েছিল পত্র-পত্রিকায় মুদ্রিত সেই তারবার্তাটিতে, যেটি পাঠিয়েছিলেন তৃতীয় ডুমা-র শ্রমিক-প্রতিনিধিরা।

তলস্তয় তাঁর লেখক-জীবন শুরু করেন যখন ভূমিদাস-প্রথা তখনো বজায় ছিল কিন্তু যখন এটা স্পষ্ট হয়ে গিয়েছিল যে তার দিন ফুরিয়ে এসেছে। তলস্তয়ের প্রধান কর্ম-কাণ্ড পড়ে রুশ ইতিহাসের সেই পর্বে যার অবস্থান ছিল দুটি সন্ধিক্ষণের, ১৮৬১ এবং ১৯০৫-এর, অন্তবর্তীকালে। এই গোটা পর্বটি জুড়ে ভূমিদাস-প্রথার বিবিধ চিহ্ন, তার প্রত্যক্ষ ভাবে টিকে থাকা বিবিধ অবশেষ, ব্যাপ্ত করে রেখেছিল দেশের সমগ্র অর্থনৈতিক (বিশেষ করে গ্রামাঞ্চলে) ও রাজনৈতিক জীবনকে। এবং একই সঙ্গে আবার এই সময়টা ছিল নিচু থেকে পুঁজিবাদের ত্বরান্বিত বিকাশ এবং উপর থেকে তার বপনের কাল।

ভূমিদাস-প্রথার এই টিকে থাকা অবশেষগুলি কিসে কিসে প্রকাশ পেত? সবচেয়ে বেশি ভাবে এবং সবচেয়ে স্পষ্ট ভাবে এই ঘটনায় যে, প্রধানত কৃষিনির্ভর দেশ এই রাশিয়ায়, কৃষি তখন ছিল এক ধ্বংসপ্রাপ্ত, দারিদ্র্যবিধ্বস্ত কৃষককুলের হাতে যারা কাজ করত মান্ধাতার আমলের আদিম পদ্ধতিতে পুরনো সামন্ততান্ত্রিক বরাদ্দ-জমির উপরে, ১৮৬১ সালে জমিদারদের স্বার্থে যা কেটে দেওয়া হয়েছিল। এবং অন্যদিকে, কৃষি ছিল জমিদারদের হাতে, যারা মধ্য রাশিয়ায় চাষ করত কৃষকদের শ্রম, কাঠের লাঙল এবং ঘোড়া দিয়ে—কেটে-নেওয়া জমি, তৃণভূমি ও জলাশয়ে যেতে দেওয়ার সুযোগের প্রতিদান হিসাবে। সর্ব অর্থেই এটা ছিল পুরনো সামন্ততান্ত্রিক ব্যবস্থার অর্থনীতি। এই গোটা পর্বটা জুড়ে রাশিয়ার রাজনৈতিক ব্যবস্থাও ছিল সামন্ততন্ত্রে পরিব্যাপ্ত। ১৯০৫ সালে তার পরিবর্তন সাধনের প্রথম উদ্যোগের আগে রাষ্ট্রের যে-সংবিধান ছিল—তা থেকে, রাষ্ট্রীয় ব্যাপারে ভূস্বামী-অভিজাতবর্গের যে আধিপত্যশীল প্রভাব ছিল—তা থেকে, এবং সরকারি কর্মচারীরা, যারাও আসত প্রধানত উচ্চতর ভূস্বামীবর্গ থেকে তারা যে সীমাহীন ক্ষমতা ভোগ করত—তা থেকে এটা পরিষ্কার।

১৮৬১ সালের পর এই পুরনো পিতৃতান্ত্রিক রাশিয়া বিশ্ব-পুঁজিবাদের প্রভাবে ভেঙে যেতে শুরু করে। কৃষকেরা অনাহারে দিন কাটাতে লাগলো ; মারা যেতে লাগলো ; এবং যা আগে কখনো হয়নি, জমি ছেড়ে শহরে পালালো এবং ধ্বংস হয়ে গেল। এই বিধ্বস্ত কৃষকদের "শস্তা শ্রমের" দৌলতে, রেলপথ, কলকারখানা ইত্যাদির নির্মাণে মরশুম পড়ে গেল। বৃহদায়তন শিল্প ও বাণিজ্যের সঙ্গে সঙ্গে বৃহৎ অর্থ-পুঁজি (finance-capital)-ও বিকাশ লাভ করতে থাকলো।

পুরনো রাশিয়ার সমস্ত পুরনো স্তম্ভগুলির এই যে দ্রুত, যন্ত্রণাকর ও প্রচণ্ড প্রকৃতির ভাঙন, এটাই প্রতিফলিত হয়েছিল শিল্পী তলস্তয়ের রচনায় এবং চিন্তাবিদ্ তলস্তয়ের মতামতে।

গ্রামীণ রাশিয়া, জমিদার এবং কৃষকদের জীবন-প্রণালী সম্বন্ধে তলস্তয়ের জ্ঞান ছিল সীমাহীন। তাঁর শিল্পকর্মগুলিতে তিনি এই জীবনেরই বর্ণনা দিয়েছেন, যা পরিগণিত হয় বিশ্ব-সাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ অবদান বলে। গ্রামীণ রাশিয়ার সমস্ত "পুরনো স্তম্ভ-গুলির" এই প্রচণ্ড রকমের ভাঙন তাঁর চারপাশে কি কি ঘটেছিল, তার প্রতি তাঁর মনোযোগ শাণিত করে, তাঁর আগ্রহ গভীরতর করে এবং তাঁর সমগ্র বিশ্ববীক্ষায় আমূল পরিবর্তন ঘটায়। জন্ম ও শিক্ষার বিচারে তলস্তয় ছিলেন রাশিয়ার সর্বোচ্চ ভূস্বামী-অভিজাতবর্গের অন্তর্গত—এই পরিবেশের তাবৎ প্রথাগত ধ্যান-ধারণাগুলিকে ভেঙে তিনি বেরিয়ে এসেছিলেন এবং তাঁর পরবর্তী রচনাবলীতে সুতীব্র সমালোচনায় আক্রান্ত করেছিলেন সমস্ত সমকালীন রাষ্ট্র, গীর্জা, সামাজিক ও অর্থনৈতিক প্রতিষ্ঠানসমূহকে—যাদের ভিত্তি ছিল জনসমুদয়ের ক্রতদাসত্বের উপরে, তাদের দারিদ্র্যের উপরে, কৃষকদের এবং সাধারণ ভাবে ক্ষুদে মালিকদের সর্বনাশের উপরে, বলপ্রয়োগ ও কপটাচারের উপরে—যা তখন পরিব্যাপ্ত করে রেখেছিল সমকালীন জীবনের সমস্ত কিছুকে।

তলস্তয়ের সমালোচনা নোতুন ছিল না। তিনি এমন কিছু বলেন নি, যা তাঁর অনেক আগে শ্রমজীবী জনগণের বন্ধুরা ইউরোপীয় ও রুশীয় সাহিত্যে বলে যাননি। কিন্তু তলস্তয়ের সমালোচনার অনন্যতা এবং তার ঐতিহাসিক তাৎপর্য রয়েছে এই ঘটনায় যে, তা প্রকাশ করেছিল এই কালের রাশিয়ার জনগণের ব্যাপকতম সমুদয়ের, অর্থাৎ গ্রামীণ কৃষক রাশিয়ার, দৃষ্টিভঙ্গিতে যে আমূল পরিবর্তন ঘটেছিল, সেই পরিবর্তনকে—এমন বলিষ্ঠতা সহকারে যা কেবল প্রতিভাবান শিল্পীদের পক্ষেই সম্ভব। কারণ সম-কালের প্রতিষ্ঠানগুলি সম্পর্কে তলস্তয়ের সমালোচনা ঐ একই প্রতিষ্ঠানসমূহ সম্পর্কে আধুনিক শ্রমিক-আন্দোলনের প্রতিনিধিদের সমালোচনা থেকে আলাদা এই কারণে যে, তলস্তয়ের দৃষ্টিভঙ্গি ছিল পিতৃতান্ত্রিক, অতি-সরল কৃষকের দৃষ্টিভঙ্গি, যার মনস্তত্ত্বকে তিনি প্রবর্তন করেছিলেন তাঁর সমালোচনায় ও মতবাদে। তলস্তয়ের সমালোচনা অনুভূতি-প্রবলতায়, আবেগ-প্রাণতায়, প্রত্যয়জনকতায়, প্রাণবন্ততায় এবং "উৎসে গমনের" তথা জনগণের দুঃখ-দুর্দশাগুলির মূল কারণ সন্ধানের আন্তরিকতা ও নির্ভীকতায় এমন ভাবে বিশেষিত ঠিক এই কারণেই যে, এই সমালোচনা বাস্তবিকই প্রকাশ করে কোটি কোটি কৃষকের ধ্যান-ধারণায় একটা তীক্ষ্ণ পরিবর্তন—যারা সবেমাত্র উত্তীর্ণ হয়েছে সামন্ততন্ত্র

থেকে স্বাধীনতায় এবং উপলব্ধি করেছে যে এই স্বাধীনতার অর্থ হলো শহুরে জনসংখ্যার নিচের স্তরগুলির সর্বনাশ, অনাহার-মৃত্যু, গৃহহীন জীবন ইত্যাদি ইত্যাদির নোতুন বিভীষিকা। তলস্তয় তাদের ভাবাবেগগুলিকে এমন বিশ্বস্ত ভাবে প্রতিফলিত করেন যে, তিনি তাদের অতি-সরলতাকে পর্যন্ত আমদানি করেন তার মতবাদের মধ্যে—রাজনৈতিক জীবন থেকে তাদের বিচ্ছেদ, তাদের অতীন্দ্রিয়বাদ, তাদের বিশ্ব-বৈরাগ্য, "অন্যায়ের বিরুদ্ধে অপ্রতিরোধ", পুঁজিবাদ ও "অর্থের শক্তি"র বিরুদ্ধে তাদের নিষ্ফল অভিসম্পাত। তলস্তয়ের মতবাদে সম্মিলিত হয়েছিল কোটি কোটি কৃষকের প্রতিবাদ এবং তাদের হতাশা।

আধুনিক শ্রমিক আন্দোলনের প্রতিনিধিরা দেখতে পান প্রতিবাদ করার মত আছে প্রচুর কিন্তু হতাশ হবার মত নেই কিছুই। হতাশা সেই সব শ্রেণীরই স্বভাব-বৈশিষ্ট্য, যেগুলি ধ্বংস হয়ে যাচ্ছে, কিন্তু মজুরি-শ্রমিকেরা তো রাশিয়া সমেত প্রত্যেক পুঁজিবাদী সমাজেই অনিবার্য ভাবে বৃদ্ধি পাচ্ছে, বিকাশ লাভ করছে, শক্তিসঞ্চয় করছে। হতাশা তাদেরই স্বভাব-বৈশিষ্ট্য যারা দুর্গতির কারণগুলি বোঝে না, পরিত্রাণের কোনও পথ দেখে না, এবং সংগ্রামে অক্ষম। আধুনিক কারখানা-শিল্পের প্রলেতারিয়েত শ্রেণী এই সব শ্রেণীর অন্তর্গত নয়।*

* Nov. 28. 1918. Collected Works, Vol. 16. pp. 330-32

[ষোলো]

লিও তলস্তয় এবং তাঁর যুগ

লিও তলস্তয় যে-যুগের অন্তর্গত এবং যে-যুগটি এমন তীক্ষ্ণ ভাবে প্রতিফলিত তাঁর প্রোজ্জ্বল সাহিত্যকৃতি ও শিক্ষাসমূহে, সেই যুগ শুরু হয় ১৮৬১ সালে এবং চালু থাকে ১৯০৫ সাল অবধি। সত্য বটে, তলস্তয় তাঁর সাহিত্যিক জীবন আরম্ভ করেছিলেন আরো আগে এবং তা শেষ হয়েছিল আরো পরে, কিন্তু এই পর্বেই যার অতিক্রমণ-কালীন প্রকৃতি উদ্ভব ঘটিয়েছিল তলস্তয়ের রচনাবলীর এবং তলস্তয়বাদের সমস্ত পার্থক্য-সূচক বৈশিষ্ট্যসমূহের। এই পর্বেই তিনি পরিণতি-প্রাপ্ত হয়েছিলেন, শিল্পী এবং চিন্তাবিদ, উভয় হিসাবে।

অ্যানা কারেনিনা (Anna Karenina)-র একটি চরিত্র 'লেভিন'-এর মাধ্যমে তলস্তয় অত্যন্ত জীবন্ত ভাবে ব্যক্ত করেন রাশিয়ার ইতিহাসের এই যুগ-পরিবর্তনের প্রকৃতিকে, যে-পরিবর্তন ঘটেছিল এই অর্ধ-শতাব্দিকাল জুড়ে।

> "...ফসল, মজুর ভাড়া-খাটানো ইত্যাদি সম্পর্কে কথাবার্তা যাকে, লেভিন জানতো, প্রথা হিসাবে গণ্য করা হতো এমন কিছু হিসাবে যা অত্যন্ত নীচ, ...তা-ই এখন লেভিন-এর কাছে মনে হলো একমাত্র গুরুত্বপূর্ণ জিনিস বলে। এটা, সম্ভবত, গুরুত্বহীন ছিল ভূমিদাস-ব্যবস্থার আমলে, কিংবা অধুনা গুরুত্বহীন আছে ইংল্যাণ্ডে। দুটি ক্ষেত্রেই অবস্থাগুলি সুনির্দিষ্ট; কিন্তু এখানে রাশিয়ায় আজ যখন সব কিছুই হয়ে গিয়েছে ওলটপালট এবং সবেমাত্র আবার একটা আকার নিতে শুরু করেছে, তখন রাশিয়ায় একমাত্র গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্ন হচ্ছে কিভাবে এই অবস্থাগুলি আকার নেবে—ভাবতে থাকলো লেভিন।"

"এখানে রাশিয়ায় সবকিছুই হয়ে গিয়েছে ওলটপালট, এবং সবেমাত্র আবার একটা আকার নিতে শুরু করেছে"—১৮৬১-১৯০৫-এর সময়কাল সম্পর্কে এর চেয়ে বেশি সঠিক একটি চরিত্রায়ন কল্পনা করা কঠিন। কি "ওলটপালট হয়ে গিয়েছে" তার সঙ্গে প্রত্যেক রুশীয়ই সুপরিচিত, কিংবা অন্তত সে সম্পর্কে ভালোভাবে অবহিত। যা উল্‌টে-পাল্‌টে গিয়েছিল, তা হলো ভূমিদাসপ্রথা এবং তার সঙ্গে জড়িত গোটা "পুরনো ব্যবস্থাটাই"। কি "সবেমাত্র আকার নিতে শুরু করেছে" সেটা ছিল ব্যাপক জন-সমুদয়ের কাছে সম্পূর্ণ অজ্ঞাত, আগন্তুক ও অবোধ্য। এই যে বুর্জোয়া ব্যবস্থা, যা সবেমাত্র আকার নিতে শুরু করেছে, তাকে তলস্তয় অস্পষ্ট ভাবে ধারণা করেছিলেন একটি জুজু হিসাবে—ইংল্যাণ্ড। বাস্তবিকই, একটি জুজু, কেননা তলস্তয় প্রত্যাখ্যান করেন, বলা যেতে পারে, নীতিগত ভাবেই, এমন যে-কোনো চেষ্টা, যা পরিচালিত হয় এই 'ইংল্যাণ্ড'-এর সমাজব্যবস্থার বিবিধ বৈশিষ্ট্য, এই ব্যবস্থার সঙ্গে মূলধনের আধিপত্যের সংযোগ, অর্থের

ভূমিকা, বিনিময়ের উদ্ভব ও বিকাশ ইত্যাদি সম্বন্ধে কোনো রকমের অনুসন্ধানে। 'নারদনিক'-দের মত তিনিও এই জিনিসটি দেখতে অস্বীকার করেন, এই চিন্তাটি মনে ঠাঁই দিতে চান না এবং খারিজ করে দেন যে, যা রাশিয়ায় আকার নিতে শুরু করেছে, তা বুর্জোয়া ব্যবস্থা ছাড়া অন্য কিছু নয়।

সত্য বটে যে, যদি একমাত্র গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্ন না-ও হয়, তা হলেও ১৮৬১ থেকে ১৯০৫ সাল অবধি সময়-পর্বে এবং আমাদের কালেও রাশিয়ায় সমস্ত সামাজিক ও রাজনৈতিক ক্রিয়াকাণ্ডের আশু কর্তব্য-কর্মসমূহের পরিপ্রেক্ষিতে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্নগুলির মধ্যে নিশ্চয়ই অন্যতম গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্ন হচ্ছে : এই ব্যবস্থাটা "কী আকার" নেবে—এই বুর্জোয়া ব্যবস্থাটা যা "ইংল্যাণ্ডে", জার্মানিতে, আমেরিকায় এবং অন্যত্র ধারণ করেছে ভিন্ন ভিন্ন রূপ। কিন্তু প্রশ্নটির এই ধরনের একটি নির্দিষ্ট, বস্তুগত ভাবে ঐতিহাসিক, উপস্থাপনা ছিল এমন একটি বিষয় যা ছিল তলস্তয়ের কাছে সম্পূর্ণ অপরিজ্ঞাত। তাঁর যুক্তিভঙ্গি ছিল অমূর্ত ; তিনি চেনেন ও মানেন কেবল নৈতিকতার শাশ্বত নীতিনিচয়, ধর্মের শাশ্বত সত্যসমূহ। তিনি বুঝতে অক্ষম যে এই অবস্থান হচ্ছে কেবল পুরনো (ওলট-পালট হয়ে যাওয়া) ব্যবস্থাটারই, সামন্ততান্ত্রিক ব্যবস্থাটারই, প্রাচ্যের জাতিসমূহের জীবন পদ্ধতিটারই ভাবাদর্শগত প্রতিফলন।

'লুসার্নে' (Lucerne—১৮৫৭ সালে লেখা) রচনাটিতে তলস্তয় ঘোষণা করেন, "সভ্যতা"-কে একটি আশীর্বাদ হিসাবে মান্য করা হলো একটি "কাল্পনিক ধারণা" যা ধ্বংস করে দেয় "মঙ্গলের সাধনায় মানব-প্রকৃতিতে সহজাত-প্রবৃত্তিগত, সর্বাপেক্ষা সুখকর আদিম প্রয়োজন"-কে। তলস্তয় চিৎকার করে ওঠেন "আমাদের আছে শুধু একমাত্র অভ্রান্ত পথপ্রদর্শক, তা হলো, বিশ্ব-আত্মা (Universal Spirit), যা আমাদের পরিব্যাপ্ত করে রাখে।"

'আমাদের যুগের দাসপ্রথা' ('The Slavery of our Times'—১৯০০ সালে লেখা), তলস্তয় আরো ব্যগ্রতা সহকারে পুনরাবৃত্তি করেন 'বিশ্ব-আত্মা'-র প্রতি তাঁর আবেদন, এবং ঘোষণা করেন যে, রাষ্ট্রীয় অর্থনীতি হচ্ছে একটি "ছদ্ম-বিজ্ঞান" কারণ, তা সমগ্র ইতিহাসের সমগ্র বিশ্বের মানুষের অবস্থাকে তার "ধাঁচ" হিসাবে গ্রহণ না করে, তার 'ধাঁচ' হিসাবে গ্রহণ করে "ক্ষুদ্র ইংল্যাণ্ডকে, যেখানকার অবস্থা হচ্ছে সর্বাপেক্ষা ব্যতিক্রমসূচক।" এই "সমগ্র বিশ্বটি" যে কি, তা তিনি আমাদের কাছে প্রকাশ করেন তাঁর "প্রগতি এবং শিক্ষার সংজ্ঞা" (১৮৬২) নামক নিবন্ধটিতে। "প্রগতি হচ্ছে মানবজাতির একটি সাধারণ নিয়ম"—"ঐতিহাসিকদের" এই মতের বিরোধিতা করে তিনি উল্লেখ করেন "যাকে অভিহিত করা হয় প্রাচ্য বলে, সমগ্র ভাবে" তার কথা। তলস্তয় বলেন, "মানব-প্রগতির কোনও সাধারণ নিয়ম নেই", এবং "এটা প্রমাণিত হয় প্রাচ্যের জাতিসমূহের নিষ্ক্রিয়তার দ্বারা।"

এর সত্যিকারের ঐতিহাসিক অন্তর্বস্তুর বিচারে, তলস্তয়বাদ হলো একটি প্রাচ্য-দেশীয়, এশীয় ধারার ভাবাদর্শ। তা থেকেই এসেছে এর কৃচ্ছ্রসাধন, অন্যায়ের বিরুদ্ধে অপ্রতিরোধ, গভীর নৈরাশ্যবাদ, এই প্রত্যয় যে, "কিছুই কিছু না, কিছুই বাস্তব না"

('জীবনের অর্থ', পৃঃ ৫২), এবং "পরমাত্মা"-য় "সবকিছুর সূচনায়" বিশ্বাস, এবং এই প্রত্যয় যে এই সূচনার সঙ্গে সম্পর্কের বিচারে মানুষ হলো শুধু একজন শ্রমিক···যার নির্দিষ্ট কর্তব্যকর্ম হচ্ছে তার :নিজের আত্মাকে রক্ষা করা ইত্যাদি ইত্যাদি। তাঁর 'Kreutzer Sonata'-তেও তিনি তাঁর ভাবাদর্শের প্রতি নিষ্ঠাবান যখন তিনি বলেন : "নারীর মুক্তি কলেজে নয়, পার্লামেন্টে নয় ; নারীর মুক্তি শয়নকক্ষে", এবং তিনি নিষ্ঠাবান তাঁর ১৮৬২ সালে লেখা নিবন্ধটিতেও যেখানে তিনি বলেন : বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষার ফলে কেবল সৃষ্টি হয় রুক্ষ মেজাজী ও রুগ্ন দেহী উদারবাদীরা, যাদের মোটেই কোনও প্রয়োজন নেই জনগণের কাছে, "বৃথাই যাদের ছিন্ন করা হয় তাদের আগেকার পরিবেশ থেকে", "যারা জীবনে পায় না কোনো ঠাঁই" ইত্যাদি ইত্যাদি।

নৈরাশ্যবাদ, অ-প্রতিরোধ, "পরমাত্মা"-র প্রতি আবেদন ইত্যাদি নিয়ে গঠিত হয় যে-ভাবাদর্শ, তা এমন একটি যুগে অবশ্যম্ভাবী যখন গোটা পুরনো ব্যবস্থাটাই "ওলট-পালট হয়ে গিয়েছে", এবং যখন এই ব্যবস্থার অধীনে প্রতিপালিত হয়েছে যে জনসমুদয়, যারা মায়ের দুধের সঙ্গে আত্মস্থ করেছে এই ব্যবস্থার অন্তর্গত বিবিধ নীতি, অভ্যাস, রীতি, ঐতিহ্য ও বিশ্বাস, দেখতে পায় না, দেখতে পারে না **কোন্ ধরনের** একটি নোতুন ব্যবস্থা "আকার নিচ্ছে", **কোন্ কোন্** সামাজিক শক্তি একে "আকার দিচ্ছে" এবং কিভাবে, **কোন্ কোন্** সামাজিক শক্তি মুক্তি আনয়নে **সক্ষম** এই মাত্রাহীন ও অসাধারণ ভাবে তীব্র দুঃখ-দুর্দশার কবল থেকে—"উপপ্লব"-এর যুগের যা চরিত্র-বৈশিষ্ট্য।

১৮৬২ থেকে ১৯০৪ সাল ছিল এমনি একটি উপপ্লবের কাল—যে কালে সকলের চোখের সামনে পুরনো ব্যবস্থা এমন ভাবে ভেঙে পড়লো যে আর তার পুনরুদ্ধার সম্ভব নয়, যে কালে এক নোতুন ব্যবস্থা সবেমাত্র আকার নিতে শুরু করছিল, যে সমস্ত সামাজিক শক্তি নোতুন ব্যবস্থাটিকে আকার দিচ্ছিল, সেগুলি প্রথমে নিজেকে প্রকাশ করল একটি ব্যাপক জাতীয় আয়তনে কেবল ১৯০৫ সালে—বিভিন্ন বিচিত্রতম ক্ষেত্রে প্রকাশ্য গণ-সংগ্রামের মধ্যে। এবং ১৯০৫ সালে রাশিয়ার ঘটনাবলীর পিছু পিছু অনুরূপ ঘটনাবলী ঘটে সেই "প্রাচ্যেরই" বেশ কয়েকটি দেশে, যাদের "নিষ্ক্রিয়তার" কথা তলস্তয় উল্লেখ করেছিলেন ১৮৬২ সালে। ১৯০৫ সাল সূচিত করে "প্রাচ্যের" নিষ্ক্রিয়তার অবসানের শুরু। ঠিক এই কারণেই এই বছরটি সূচিত করে তলস্তয়বাদেরও ঐতিহাসিক অবসান, এমন একটি যুগের অবসান যে-যুগ উদ্ভব ঘটাতে পেরেছিল তলস্তয়ের শিক্ষাসমূহের এবং যে-যুগে এই শিক্ষাসমূহের উদ্ভব ছিল অবশ্যম্ভাবী—ব্যক্তিগত কিছু হিসাবে নয়, খেয়াল বা সখ হিসাবে নয়, পরন্তু যে-অবস্থাবলীর অধীনে কোটি কোটি মানুষ একটা সময়কাল জুড়ে সত্যি সত্যিই দিন কাটিয়েছিল, সেই অবস্থাবলীর দর্শন হিসাবে।

তলস্তয়ের মতবাদ নিশ্চয়ই কল্পলৌকিক এবং বিষয়বস্তুর বিচারে সবচেয়ে সঠিক ও সবচেয়ে গভীর অর্থে প্রতিক্রিয়াশীল। কিন্তু তার মানে নিশ্চয়ই এই নয় যে, তাঁর মতবাদ সমাজতন্ত্রমুখী ছিল না কিংবা তার মধ্যে এমন সমালোচনামূলক উপাদান ছিল না যা অগ্রণী শ্রেণীগুলির দীপায়নের জন্য মূল্যবান মাল-মশলা যোগাতে পারে না।

সমাজতন্ত্র আছে নানান ধরনের। যেখানে যেখানে পুঁজিবাদী উৎপাদন পদ্ধতির প্রাধান্য, সেই সব কয়টি দেশেই থাকে সেই ধরনের সমাজতন্ত্র যা প্রকাশ করে সেই শ্রেণীটির ভাবাদর্শ যেটি গ্রহণ করতে যাচ্ছে বুর্জোয়া শ্রেণীর জায়গা; এবং সমাজতন্ত্র আছে এমনও ধরনের যা প্রকাশ করে সেই শ্রেণীগুলির ভাবাদর্শ যে-শ্রেণীগুলিকে বুর্জোয়াশ্রেণী প্রতিস্থাপন করতে যাচ্ছে। দৃষ্টান্ত-স্বরূপ, সামন্ততান্ত্রিক সমাজতন্ত্র হলো এই দ্বিতীয় ধরনের সমাজতন্ত্র, এবং আজ থেকে অনেক কাল আগে, ষাট বছরেরও বেশি কাল আগে মার্কস সমাজতন্ত্রের অন্যান্য ধরনের চরিত্র-নিরূপণের সঙ্গে যুগপৎ এই ধরনের সমাজতন্ত্রেরও চরিত্র-নিরূপণ করেছিলেন।

অধিকন্তু, যেমন অন্যান্য অনেক কল্পলৌকিক ধারণার মধ্যে, তেমন তলস্তয়ের মতবাদের মধ্যেও বিধৃত আছে বিবিধ সমালোচনামূলক উপাদান। কিন্তু আমরা নিশ্চয়ই বিস্মৃত হব না মার্কস-এর সেই প্রজ্ঞাদীপ্ত মন্তব্যটি যে, কল্পলৌকিক সমাজতন্ত্রের অন্তর্গত সমালোচনামূলক উপাদানসমূহের মূল্য "ঐতিহাসিক বিকাশের সঙ্গে বহন করে এক বিপরীত সম্পর্ক।" সামাজিক শক্তিসমূহ, যেগুলি "আকার দিচ্ছে" নোতুন এক রাশিয়াকে এবং তাকে মুক্তি দিচ্ছে আজকের সামাজিক অন্যায় ইত্যাদি থেকে, সেই শক্তিসমূহের কর্মতৎপরতা যত বৃদ্ধি পায় এবং ধারণ করে একটি নির্দিষ্ট চরিত্র, তত দ্রুত গতিতে সমালোচনামূলক কল্পলৌকিক সমাজতন্ত্র "হারায় তার সমস্ত কার্যগত মূল্য এবং সমস্ত তত্ত্বগত যৌক্তিকতা।"

এক শতকের এক-চতুর্থাংশ কাল আগে, তলস্তয়ের মতবাদের মধ্যে বিধৃত-সমালোচনামূলক উপাদানগুলি, তার প্রতিক্রিয়াশীল ও কল্পলৌকিক বৈশিষ্ট্যসমূহ সত্ত্বেও, জনসংখ্যার কিছু কিছু অংশের কাছে কোনও কোনও সময়ে ব্যবহারিক মূল্য ধারণ করতে পারত। কিন্তু এটা সম্ভব ছিল না ধরুন, বিগত দশকে, কেননা আটের দশক এবং বিগত বৎসরের সমাপ্তির মধ্যে ঐতিহাসিক বিকাশে প্রভূত অগ্রগতি ঘটেছে। আমাদের এই কালে, যেহেতু উপরে বর্ণিত ঘটনাপ্রবাহ "প্রাচ্যের" নিষ্ক্রিয়তার অবসান ঘটিয়ে দিয়েছে, আমাদের এই কালে, যখন 'ভেখি'-র সচেতন ভাবে প্রতিক্রিয়াশীল ধ্যান-ধারণাগুলি (প্রতিক্রিয়াশীল—সংকীর্ণ-শ্রেণীগত ; স্বার্থপর-শ্রেণীগত অর্থে) উদারবাদী বুর্জোয়াদের মধ্যে হয়ে উঠেছে এমন বিপুল ভাবে বহু-বিস্তৃত, এবং যখন এই ধ্যান-ধারণাগুলি সংক্রামিত করেছে এমনকি তাদেরও একটা অংশকে যারা প্রায়-মার্কসবাদী, এবং সৃষ্টি করেছে একটি বিলুপ্তিবাদী (liquidationist) ধারা—আমাদের এই কালে, সবচেয়ে প্রত্যক্ষ ও সবচেয়ে প্রচণ্ড ক্ষতি সংঘটিত হয় তলস্তয়ের মতবাদকে আদর্শায়িত করার, তাঁর অপ্রতিরোধ, "পরমাত্মা"র কাছে নিবেদন, "নৈতিক আত্মোন্নয়নের" জন্য আবেদন, তাঁর "বিবেক" ও বিশ্বজনীন "প্রেম"-এর তত্ত্ব, কৃচ্ছ্রতা ও প্রশান্তিবাদ ইত্যাদি ইত্যাদি কে সমর্থন করার বা গ্রহণযোগ্য করে তোলার প্রত্যেকটি চেষ্টার দ্বারা।*

---

* January 22. 1922. Collected Works, Vol. 17, pp. 49-53

[সতেরো]

জে ভি স্তালিন

ভাষাতত্ত্বে মার্কসবাদ প্রসঙ্গে

কিছু তরুণ কমরেড আমাকে অনুরোধ করেছে ভাষাতত্ত্ব সংক্রান্ত, বিশেষ করে ভাষাতত্ত্বে মার্কসবাদ প্রসঙ্গে, বিবিধ সমস্যা প্রসঙ্গে আমার মতামত প্রকাশ করতে। আমি ভাষাতাত্ত্বিক বিশেষজ্ঞ নই, অতএব, কমরেডদের অনুরোধ পুরোপুরি পূরণ করতে অক্ষম। তবে ভাষাতত্ত্বে মার্কসবাদ—এই প্রসঙ্গটি, অন্যান্য সমাজ-বিজ্ঞানে মার্কসবাদের মতই, সরাসরি আমার এলাকার মধ্যে পড়ে। সুতরাং কমরেডদের কিছু প্রশ্নের উত্তর দিতে আমি রাজি হয়েছি।

প্রশ্ন ঃ এটা কি সত্য যে ভাষা হচ্ছে ভিত্তির উপরে একটি উপরিকাঠামো ?

উত্তর ঃ না, এটা সত্য নয়।

ভিত্তি হচ্ছে সমাজের বিকাশের উপস্থিত পর্যায়টিতে তার অর্থনৈতিক কাঠামো। উপরিকাঠামো হচ্ছে সমাজের রাজনৈতিক, আইনগত, ধর্মীয়, নান্দনিক, দার্শনিক মতামত এবং তদনুযায়ী রাজনৈতিক, আইনগত ও অন্যবিধ প্রতিষ্ঠানসমূহ।

প্রত্যেকটি ভিত্তিরই থাকে তার নিজস্ব অনুষঙ্গী উপরিকাঠামো। সামন্ততান্ত্রিক ব্যবস্থার ভিত্তির থাকে তার নিজের উপরিকাঠামো, তার রাজনৈতিক, আইনগত ও অন্যান্য মতামত ; ধনতান্ত্রিক ভিত্তির থাকে তার নিজের উপরিকাঠামো, সমাজতান্ত্রিক ভিত্তিরও থাকে তার নিজস্ব উপরিকাঠামো ; যদি ভিত্তিটি বদলে যায়, উচ্ছিন্ন হয়, তা হলে, তার পরে তার উপরিকাঠামোটিরও বদল ঘটে, উচ্ছেদ ঘটে ; যদি একটি নোতুন ভিত্তির উদ্ভব ঘটে তবে, তারপরে, তদনুযায়ী একটি উপরিকাঠামোরও উদ্ভব ঘটে।

এ ব্যাপারে ভাষা উপরিকাঠামো থেকে পুরোপুরি আলাদা। নমুনা হিসাবে নেওয়া যাক রুশ সমাজ ও রুশ ভাষাকে। গত তিরিশ বছরের সময়ক্রমে রাশিয়ায় পুরনো, পুঁজিতান্ত্রিক ভিত্তির উচ্ছেদ ঘটেছে, এবং একটি নোতুন, সমাজতান্ত্রিক ভিত্তি নির্মিত হয়েছে। তদনুযায়ী, পুঁজিতান্ত্রিক ভিত্তির উপরিকাঠামোটিরও উচ্ছেদ ঘটেছে এবং সমাজতান্ত্রিক ভিত্তিটি অনুযায়ী সৃষ্ট হয়েছে একটি নোতুন উপরিকাঠামো, কাজে কাজেই, পুরনো রাজনৈতিক, আইনগত ও অন্যবিধ প্রতিষ্ঠানগুলি প্রতিস্থাপিত হয়েছে নোতুন সমাজতান্ত্রিক প্রতিষ্ঠানসমূহের দ্বারা। কিন্তু এতৎ সত্ত্বেও অক্টোবর বিপ্লবের আগে রুশ ভাষা যা ছিল, এখনও মূলত তাই থেকে গিয়েছে।

এই পর্বে রুশ ভাষায় কী পরিবর্তন ঘটেছে ? কিছু মাত্রায় রুশ ভাষার শব্দ-ভাণ্ডারে পরিবর্তন ঘটেছে, এই অর্থে যে, একটা বৃহৎ-সংখ্যক শব্দ ও কথা তার সঙ্গে সংযোজিত হয়েছে—যে শব্দ ও কথাগুলির উদ্ভব ঘটেছে নোতুন সমাজতান্ত্রিক উৎপাদনের

উদ্ভব, একটি নোতুন রাষ্ট্রের, একটি নোতুন সমাজতান্ত্রিক কৃষ্টির, নোতুন সমাজতান্ত্রিক সম্পর্ক ও নৈতিকতার আবির্ভাবের অনুষঙ্গ হিসাবে, এবং সর্বশেষে, বিজ্ঞান ও কৃৎ-বিজ্ঞানের বিকাশের অনুষঙ্গ হিসাবে; কিছু সংখ্যক শব্দ ও কথার অর্থে পরিবর্তন ঘটেছে, যুক্ত হয়েছে নোতুন তাৎপর্য; কিছু সংখ্যক অপ্রচলিত শব্দ বাদ হয়ে গিয়েছে শব্দ-ভাণ্ডার থেকে। রুশ ভাষার বুনিয়াদি শব্দকোষ ও ব্যাকরণ, যা রচনা করে একটি ভাষার বুনিয়াদ, তা, পুঁজিতান্ত্রিক ভিত্তির উচ্ছেদের পরে, উচ্ছিন্ন হয়ে যাওয়া এবং উক্ত ভাষার একটি নোতুন বুনিয়াদি শব্দকোষ ও ব্যাকরণের দ্বারা প্রতিস্থাপিত হয়ে যাওয়া দূরে থাক, সংরক্ষিত হয়েছে সামগ্রিকভাবে এবং যায়নি কোনও গুরুত্বপূর্ণ পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে—এই শব্দকোষ ও ব্যাকরণই সংরক্ষিত হয়েছে আধুনিক রুশ ভাষার বুনিয়াদ হিসাবে।

অধিকন্তু, উপরিকাঠামো হচ্ছে ভিত্তির একটি উৎপন্ন সামগ্রী, কিন্তু এ কথার মানে কোনোক্রমেই এই নয় যে, তা কেবল ভিত্তিকে প্রতিফলিত করে, তা কেবল নিষ্ক্রিয়, নিরপেক্ষ, তার ভিত্তির ভবিষ্যতের প্রতি, সংশ্লিষ্ট শ্রেণীগুলির ভবিষ্যতের প্রতি, উপস্থিত ব্যবস্থাটির চরিত্রের প্রতি নির্লিপ্ত। উল্টো, উদ্ভব ঘটে যাবার পরে, উপরিকাঠামো নিজেই হয়ে ওঠে একটি অতিমাত্রায় সক্রিয় শক্তি, যা সক্রিয় ভাবে সহায়তা করে তার ভিত্তিকে আকার গ্রহণ করতে এবং নিজেকে সংহত করে তুলতে, এবং যথাসাধ্য কাজ করে নোতুন ব্যবস্থাটিকে যাতে সে শেষ করে ফেলতে পারে এবং উচ্ছিন্ন করে দিতে পারে পুরনো ভিত্তিটিতে ও পুরনো শ্রেণীগুলিকে।

অন্যথা হতে পারে না। ভিত্তি উপরিকাঠামোকে সৃষ্টি করে ঠিক এই কারণেই যে উপরিকাঠামো তার সেবা করবে, আকার গ্রহণে এবং নিজের সংহতি সাধনে তাকে সক্রিয় ভাবে সাহায্য করবে, পুরনো উপরিকাঠামো সমেত পুরনো, মুমূর্ষু ভিত্তিটির অবসান ঘটাতে সক্রিয় ভাবে সংগ্রাম করবে। উপরিকাঠামো তার যৌক্তিকতা হারিয়ে ফেলে, আর উপরিকাঠামো থাকে না, যখন তা পরিত্যাগ করে তার সহায়ক-ভূমিকা, নিজের ভিত্তির সক্রিয় প্রতিরক্ষার অবস্থান থেকে তা চলে যায় তার প্রতি নির্লিপ্ততার অবস্থানে।

এ ব্যাপারে ভাষা উপরিকাঠামো থেকে পুরোপুরি আলাদা। উপস্থিত সমাজের অভ্যন্তরে ভাষা এই বা ঐ, পুরনো বা নোতুন কোনও ভিত্তিরই উৎপন্ন ফল নয়; পরন্তু তা সংশ্লিষ্ট সমাজটির ইতিহাসের সমগ্র বিকাশধারার, বহু শতাব্দি-ব্যাপ্ত বিবিধ ভিত্তির ইতিহাসের, উৎপন্ন ফল। একে সৃষ্টি করেনি কোনও একটি শ্রেণী, সৃষ্টি করেছে সমগ্র সমাজ, সমাজের সমস্ত শ্রেণী, শত শত প্রজন্মের প্রয়াস। এর সৃষ্টি হয়েছিল কোনও একটি বিশেষ শ্রেণীর প্রয়োজন পূরণের জন্য নয়, গোটা সমাজের, গোটা সমাজের সমস্ত শ্রেণীর প্রয়োজন পূরণের জন্য। ঠিক এই কারণেই এর সৃষ্টি হয়েছিল গোটা সমাজের জন্য একটি একক ভাষা হিসাবে, সেই সমাজের সমস্ত সদস্যের যা এক ও অভিন্ন, সমগ্র জনসংখ্যার যা অভিন্ন ভাষা। এই কারণেই সমগ্র জনগণের মধ্যে ভাব আদান-প্রদানের মাধ্যম হিসাবে ভাষার কার্যগত ভূমিকা বাকি শ্রেণীগুলিকে বাদ দিয়ে কেবল একটি শ্রেণীর

সেবা করা নয়, সমগ্র সমাজকে সমাজের সকল শ্রেণীকে সমান ভাবে সেবা করা। এই ঘটনাই ব্যাখ্যা করে কেন একটি ভাষা সমান ভাবে সেবা করতে পারে পুরনো, মুমূর্ষু ব্যবস্থা এবং নোতুন, উদীয়মান ব্যবস্থা—উভয়কেই ; পুরনো ভিত্তি এবং নোতুন ভিত্তি —উভয়কেই ; শোষক এবং শোষিত উভয়কেই।

এটা কারো কাছে গোপন নয় যে, রুশ ভাষা অক্টোবর বিপ্লবের আগে যেমন সেবা করেছে রুশ ধনতন্ত্র ও বুর্জোয়া সংস্কৃতিকে ঠিক তেমনই তা আজ সেবা করছে সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থা ও সমাজতান্ত্রিক সংস্কৃতিকে। একই কথা বলতে হবে ইউক্রেনীয়, বিলোরুশীয়, উজবেক, কাঝাক, জর্জীয়, আর্মেনীয়, এস্তোনীয়, লাৎভীয়, লিথুয়ানীয়, মোলদাভীয়, তাতার, আজারবাইজীয়, বাস্থিরীয়, তুর্কমেনীয় ও সোভিয়েত জাতিসমূহের অন্যান্য ভাষাগুলি সম্বন্ধেও ; তারা একদা সেবা করত এই জাতিগুলির পুরনো, বুর্জোয়া ব্যবস্থাকে, যেমন তারা আজ সেবা করে নোতুন, সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থাকে।

অন্যথা হতে পারে না। ভাষা আছে, ভাষা সৃষ্টি হয়েছে ঠিক এই কারণেই যে, তা সমগ্রভাবে সমাজের জন্য কাজ করবে জনগণের মধ্যে ভাব-লেনদেনের উপায় হিসাবে, সমাজের সদস্যদের মধ্যে সর্বজনীন হবে এবং সমাজের একমাত্র ভাষা হবে—শ্রেণীগত অবস্থান-নির্বিশেষে সমাজের সদস্যদের সমান ভাবে সেবা করবে। সমগ্র জনগণের সর্বজনীন ভাষা হওয়ার স্থিতি থেকে সরে যেতে একটি ভাষাকে সমাজের বাকি গোষ্ঠীগুলি থেকে কেবল একটি গোষ্ঠীকেই বেছে নিয়ে তার সেবা করতে হবে, সে ক্ষেত্রে সে হারায় তার স্বধর্ম, সমাজের জনগণের মধ্যেকার ভাব-বিনিময়ের উপায় থাকা থেকে বিরত হয়, এবং পরিণত হয় কোনও একটি সামাজিক গোষ্ঠীর 'বুলি'-তে ('jargon'-এ), অধঃপাতিত হয় এবং অবশ্যম্ভাবী বিলুপ্তির পথে এগিয়ে যায়।

এই দিক থেকে, ভাষা নীতিগত ভাবে উপরিকাঠামো থেকে আলাদা হলেও তা উৎপাদনের উপকরণ থেকে, মেশিনপত্র থেকে আলাদা নয়, যেগুলি সম্বন্ধে আমরা বলতে পারি, ভাষার মতই তারা শ্রেণী সম্বন্ধে নির্লিপ্ত এবং তার মতই পারে সমভাবে সেবা করতে পুঁজিতান্ত্রিক ব্যবস্থাকে ও সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থাকে।

অধিকন্তু, উপরিকাঠামো হলো একটি যুগের উৎপন্ন ফল, যে-যুগটিতে বিশেষ অর্থনৈতিক ভিত্তিটি অবস্থান করে এবং ক্রিয়া করে। সুতরাং, উপরিকাঠামো হচ্ছে অচিরস্থায়ী ; বিশেষ ভিত্তিটির উচ্ছেদ ও অন্তর্ধানের সঙ্গে সঙ্গে তারও উচ্ছেদ ও অন্তর্ধান ঘটে।

উল্‌টো দিকে, ভাষা হচ্ছে একটি গোটা যুগপরম্পরার উৎপন্ন ফল, যে-কালক্রমে তা আকার নেয়, সমৃদ্ধ হয়, বিকাশ লাভ করে, মার্জিত হয়। সুতরাং যে-কোনও ভিত্তির চেয়ে, যে-কোনও উপরিকাঠামোর চেয়ে ভাষা হয় অপরিমেয় ভাবে অধিকতর দীর্ঘজীবী। বস্তুত, এ থেকেই ব্যাখ্যা পাওয়া যায় কেন কেবল একটি ভিত্তি ও তার উপরিকাঠামোর অবসান ও অন্তর্ধানের ফলে তো নয়ই, এমনকি কয়েকটি ভিত্তি ও তাদের উপরিকাঠামোর অবসান ও অন্তর্ধানের ফলেও ইতিহাসে ঘটেনি সংশ্লিষ্ট ভাষাটির অবসান, তার কাঠামোটির অবসান ; ঘটেনি নোতুন এক শব্দসম্ভার ও নোতুন এক ব্যাকরণ-বিন্যাস নিয়ে নোতুন একটি ভাষার অভ্যুত্থান।

পুশকিন মারা গিয়েছেন একশ বছরেরও বেশি কাল হলো। এই সময়ক্রমে রাশিয়ায় উচ্ছিন্ন হয়েছে সামন্ততান্ত্রিক ও ধনতান্ত্রিক ব্যবস্থা এবং উত্থিত হয়েছে তৃতীয় একটি ব্যবস্থা তথা সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থা। অতএব উচ্ছেদ ঘটে গিয়েছে নিজ নিজ উপরিকাঠামো-সমেত দু-দুটি ভিত্তির, এবং উত্থান ঘটেছে নোতুন এক উপরিকাঠামো সমেত নোতুন এক ভিত্তির, সমাজতান্ত্রিক ভিত্তির। কিন্তু তবু, যদি আমরা দৃষ্টান্ত হিসাবে নিই রুশ ভাষাকে, তা এই দীর্ঘ সময়ের ব্যাপ্তিকালেও যায়নি কোনও মৌল পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে, এবং আধুনিক রুশ ভাষা খুব সামান্যই ভিন্ন প্রতিপন্ন হয় পুশকিনের ভাষা-কাঠামো থেকে।

এই সময়ক্রমে কী পরিবর্তন ঘটেছে রুশ ভাষায়? ইতিমধ্যে রুশ শব্দভাণ্ডার বিপুল ভাবে ঋদ্ধ হয়েছে; বিরাট সংখ্যক অচলিত শব্দ এই ভাণ্ডার থেকে বাদ পড়ে গিয়েছে; বহুসংখ্যক শব্দের অর্থ বদলে গিয়েছে; ভাষার ব্যাকরণ-প্রণালীতে উৎকর্ষ ঘটেছে। পুশকিনের ভাষা-কাঠামো, তার ব্যাকরণ-প্রণালী ও তার বুনিয়াদি শব্দভাণ্ডার সহ, সমস্ত গুরুত্বপূর্ণ বিষয় থেকে গিয়েছে আধুনিক রুশ ভাষার বুনিয়াদ।

এবং এটা খুব সহজেই বোধগম্য। বাস্তবিকপক্ষে, কী আবশ্যকতা আছে, প্রত্যেকটি বিপ্লবের পরে, উপস্থিত ভাষা-কাঠামো, তার ব্যাকরণপ্রণালী ও বুনিয়াদি শব্দ-সম্ভারকে ধ্বংস করে দেবার এবং নোতুন ভাষা-কাঠামো, ব্যাকরণ-প্রণালী ও শব্দ-সম্ভার দিয়ে তাদের প্রতিস্থাপন করার, যেমন করা হয় উপরিকাঠামোর বেলায়? কোন্ উদ্দেশ্য সাধিত হবে যদি "জল", "পৃথিবী", "পর্বত", "বন", "মাছ", "মানুষ", "হাঁটা", "করা", "উৎপাদন করা", "ব্যবসা করা" ইত্যাদিকে "জল", "পৃথিবী", "পর্বত" ইত্যাদি বলে অভিহিত না করে, অন্য কিছু বলে অভিহিত করি? কোন্ উদ্দেশ্য সাধিত হবে যদি একটি ভাষায় শব্দের উপযোজন বাক্যে শব্দের সংযোজন উপস্থিত ব্যাকরণ অনুসারে না করে, করা হয় সম্পূর্ণ ভিন্নতর ব্যাকরণ অনুসারে? ভাষায় এমন ওলট-পালট ঘটিয়ে বিপ্লব কী লাভ করবে? সাধারণ ভাবে ইতিহাস, কোনও গুরুত্ব আছে, এমন কোনও কিছুই কখনও করে না, যদি তার বিশেষ আবশ্যকতা না হয়? লোকে প্রশ্ন করে, এমন ভাষাতাত্ত্বিক বিপ্লবের কী আবশ্যকতা, যদি এটা প্রমাণিত হয়ে গিয়ে থাকে যে, উপস্থিত ভাষা ও তার কাঠামোটিই মূলগত ভাবে সম্পূর্ণ উপযুক্ত নোতুন ব্যবস্থাটির প্রয়োজন সাধনের পক্ষে? পুরনো উপরিকাঠামোটিকে ধ্বংস করে দেওয়া যায় এবং ধ্বংস করে দিতে হবে কয়েক বছরের মধ্যে এবং তাকে প্রতিস্থাপন ঘটাতে হবে নোতুন এক উপরিকাঠামো দিয়ে, যাতে করে সমাজের উৎপাদিকা শক্তিগুলির বিকাশকে করে দেওয়া যায় বল্গামুক্ত; কিন্তু কেমন করে কয়েক বছরের মধ্যে একটি বর্তমান ভাষাকে ধ্বংস করে দিয়ে তার জায়গায় গড়ে তোলা যায় নোতুন একটি ভাষা—সমাজ জীবনে নৈরাজ্য সৃষ্টি না করে এবং সমাজের বিপর্যয়ের বিপদ সৃষ্টি না করে? একজন ডন কুইক্সোট ছাড়া আর কে পারে এমন একটি কাজে আত্মনিয়োগ করতে?

সবশেষে, উপরিকাঠামো এবং ভাষার মধ্যে আরও একটি মূলগত পার্থক্য। উপরিকাঠামো উৎপাদনের সঙ্গে, মানুষের উৎপাদনশীল ক্রিয়াকলাপের সঙ্গে প্রত্যক্ষ ভাবে

যুক্ত নয়। তা উৎপাদনের সঙ্গে যুক্ত কেবল অ-প্রত্যক্ষ ভাবেই—অর্থনীতির মাধ্যমে, ভিত্তির মাধ্যমে। সুতরাং উপরিকাঠামো উৎপাদিকা শক্তিসমূহের বিকাশের মানটিকে প্রতিফলিত করে তাৎক্ষণিক ভাবে নয়; প্রত্যক্ষ ভাবে নয়, প্রতিফলিত করে কেবল ভিত্তিতে পরিবর্তন ঘটাবার পরে, উৎপাদনে পরিবর্তনের দ্বারা ভিত্তিতে সংঘটিত পরিবর্তনের 'প্রিজম'-এর মাধ্যমে। এর অর্থ এই যে, উপরিকাঠামোর কর্মপরিধি সংকীর্ণ ও সীমাবদ্ধ।

উল্টো দিকে, ভাষা মানুষের উৎপাদনশীল ক্রিয়াকলাপের সঙ্গে প্রত্যক্ষ ভাবেই যুক্ত, এবং কেবল মানুষের উৎপাদনশীল ক্রিয়াকলাপের সঙ্গেই নয়, তার কাজের সমস্ত ক্ষেত্রে তার বাকি সমস্ত ক্রিয়াকলাপের সঙ্গেও—উৎপাদন থেকে ভিত্তি অবধি, ভিত্তি থেকে উপরিকাঠামো অবধি। এই কারণে ভাষা তৎক্ষণাৎ ও প্রত্যক্ষ ভাবে প্রতিফলিত করে উৎপাদনে বিবিধ পরিবর্তনকে—ভিত্তিতে পরিবর্তন ঘটাবার জন্য প্রতীক্ষা না করেই। এই কারণে ভাষার কর্মপরিধি—যার মধ্যে অন্তর্ভুক্ত মানুষের ক্রিয়াকলাপের সমস্ত ক্ষেত্র—তা উপরিকাঠামোর কর্মপরিধির চেয়ে অনেক বেশি প্রশস্ত, অনেক বেশি পরিব্যাপ্ত। অধিকন্তু, তা কার্যত সীমাহীন।

এ থেকেই প্রথমত বোঝা যায় কেন ভাষা, সঠিক ভাবে বললে, তার শব্দভাণ্ডার, প্রায় এক নিরন্তর পরিবর্তনের অবস্থায় থাকে। শিল্প ও কৃষির, বাণিজ্য ও পরিবহনের, বিজ্ঞান ও কৃৎবিজ্ঞানের নিরবচ্ছিন্ন বিকাশ দাবি করে যে, ভাষা তার কাজের প্রয়োজনে তার শব্দভাণ্ডারকে সমৃদ্ধ করে চলবে নোতুন শব্দ ও কথা দিয়ে এবং নিখুঁত করে তুলবে তার ব্যাকরণ-প্রণালীকে।

অতএব :

(ক) একজন মার্কসবাদী ভাষাকে গণ্য করতে পারে না ভিত্তির উপরে একটি উপরিকাঠামো হিসাবে;

(খ) ভাষা এবং উপরিকাঠামোকে গুলিয়ে ফেলা হবে একটা গুরুতর ভুল।

প্রশ্ন : এটা কি সত্য যে, ভাষা সর্বকালেই ছিল এবং একালেও আছে শ্রেণীগত ভাষা, একটি সমাজের এক ও অভিন্ন ভাষা বলে, সমগ্র জনসংখ্যার অ-শ্রেণীগত সর্বজনীন ভাষা বলে কিছু নেই?

উত্তর : না, এটা সত্য নয়।

বোঝা কঠিন নয় যে, একটা সমাজে, যেখানে কোনও শ্রেণী নেই, সেখানে শ্রেণীগত ভাষা বলে কিছু থাকতে পারে না। আদিম কৌম ব্যবস্থায় কোনও শ্রেণী ছিল না; কাজে কাজেই সেখানে কোনও শ্রেণীগত ভাষাও থাকতে পারে না—ভাষাটা তখন ছিল গোটা জনসংখ্যার এক ও অভিন্ন ভাষা। এই যে আপত্তিটা তোলা হয় যে, শ্রেণীর ধারণাকে বুঝতে হবে আদিম কৌম সমাজ সমেত প্রত্যেকটি মনুষ্য-সমাজকে অন্তর্ভুক্ত-কারী বলে, এটা কোনও আপত্তিই নয়, কথার মারপ্যাঁচ—যা খণ্ডনের অপেক্ষা রাখে না।

পরবর্তী কালে কৌম ভাষা থেকে উপজাতীয় ভাষায়, উপজাতীয় ভাষা থেকে জাতিসত্তাগত ভাষায় এবং জাতিসত্তাগত ভাষা থেকে জাতীয় ভাষায় বিকাশ প্রসঙ্গে—সর্বত্র

এবং বিকাশের সর্বপর্যায়ে, ভাষা ছিল, একটি সমাজের জনসংখ্যার পরস্পরের মধ্যে ভাব বিনিময়ের উপায় হিসাবে, সেই সমাজের এক ও অভিন্ন ভাষা, যা তার সদস্যদের সেবা করত সমানভাবে, তাদের সামাজিক অবস্থান-নির্বিশেষে।

আমি এখানে দাস ও মধ্যযুগের সাম্রাজ্যগুলির কথা, সাইরাস বা আলেক্সান্দার দি-গ্রেট-এর, কিংবা, ধরা যাক, সিজার বা চার্লস্-দি-গ্রেট-এর সাম্রাজ্যের কথা বলছি না, যে-সাম্রাজ্যগুলির ছিল না তাদের নিজস্ব কোনও অর্থনৈতিক বনিয়াদ, যেগুলি ছিল কেবল অচিরস্থায়ী ও অস্থিতিশীল সম্মিলন। এই সাম্রাজ্যগুলির ছিল না, থাকতে পারে না, একটি একক ভাষা, যা গোটা সাম্রাজ্যে সর্বজনীন এবং সাম্রাজ্যের সমস্ত সদস্যের বোধগম্য। সেগুলি ছিল কতকগুলি উপজাতি ও জাতিসত্তার সমাবেশ, যাদের প্রত্যেকেরই ছিল নিজস্ব জীবন-প্রণালী, নিজস্ব ভাষা। সুতরাং আমি এই বা এদের অনুরূপ অন্যান্য সাম্রাজ্যসমূহের কথা বলছি না, বলছি সেগুলি গঠিত হয়েছিল যাদের নিয়ে সেই সব উপজাতি ও জাতিদের কথা, যাদের ছিল নিজ নিজ অর্থনৈতিক বুনিয়াদ এবং সুদূর অতীত থেকে বিকশিত নিজ নিজ ভাষা। ইতিহাস থেকে আমরা জানি, এই সব উপজাতি ও জাতিসত্তার ভাষা শ্রেণীগত ভাষা ছিল না, ছিল সংশ্লিষ্ট গোটা উপজাতিটির বা জাতিসত্তাটির মধ্যে সর্বজনীন, এবং তার সমস্ত সদস্যের কাছে বোধগম্য।

এর পাশাপাশি অবশ্য ছিল উপভাষা (dialects), আঞ্চলিক ভাষা (local vernacular), কিন্তু সেগুলি ছিল সংশ্লিষ্ট উপজাতিটির বা জাতিটির একক ও অভিন্ন ভাষার আধিপত্যাধীন, তার বশবর্তী।

পরবর্তী কালে, ধনতন্ত্রের আবির্ভাব সামন্ততান্ত্রিক ভাগ-বিভাগের অবসান এবং জাতীয় বাজারের উদ্ভবের সঙ্গে সঙ্গে জাতিসত্তাগুলি বিকশিত হয়ে উঠলো বিবিধ জাতিতে এবং জাতিসত্তাগুলির ভাষাসমূহ বিকশিত হয়ে উঠলো বিবিধ জাতীয় ভাষায়। ইতিহাস প্রমাণ করে, জাতীয় ভাষা শ্রেণীগত ভাষা নয়, সর্বজনীন ভাষা, সংশ্লিষ্ট জাতিটির সমস্ত সদস্যের সর্বজনীন ভাষা—তা এক ও অভিন্ন ভাষা।

উপরে বলা হয়েছে যে, একটি সমাজে জনমণ্ডলীর মধ্যে ভাব-বিনিময়ের উপায় হিসাবে, ভাষা সমাজের সমস্ত শ্রেণীকে সেবা করে সমান ভাবে, এবং এ দিক থেকে বলা যায় যে, তা শ্রেণীগুলির প্রতি প্রদর্শন করে নির্লিপ্ত ঔদাসীন্য। কিন্তু জনগণ, বিবিধ সামাজিক গোষ্ঠী কোনোক্রমেই নির্লিপ্ত থাকতে পারে না ভাষার প্রতি। তারা ভাষাকে ব্যবহার করতে চেষ্টা করে তাদের নিজস্ব স্বার্থে; তার উপরে চাপিয়ে দিতে চায় তাদের নিজস্ব বিশেষ বাচন (lingo), তাদের নিজস্ব বিশেষ বিশেষ শব্দ, বিশেষ বিশেষ কথা। সম্পত্তিবান শ্রেণীসমূহের উপরের স্তরগুলি, যারা নিজেদেরকে আলাদা করে নিয়েছে জনসাধারণ থেকে এবং তাদের প্রতি ঘৃণা পোষণ করে—অভিজাততন্ত্রের ব্যক্তিবর্গ, বুর্জোয়া শ্রেণীর উপরতলায় বিভিন্ন স্তর—তারাই এ ব্যাপারে নিজেদের বিশেষ ভাবে বিশিষ্ট করে তুলতে সচেষ্ট থাকে। সৃষ্টি হয় "শ্রেণীগত" বিশেষ বাচন ও বুলি, উঁচু সমাজের "ভাষা"। এই সব বিশেষ বাচন ও বোলকে প্রায়ই সাহিত্যে ভুল ভাবে উল্লেখ করা হয় ভাষা হিসাবে, যেমন "অভিজাততান্ত্রিক" ভাষা বা "বুর্জোয়া ভাষা"—"প্রলেতারীয় ভাষা" বা

"কৃষাণ ভাষা"-র সঙ্গে পার্থক্য দেখানোর জন্য। যদিও অদ্ভুত শোনাতে পারে, এই কারণেই আমাদের কিছু কমরেড এই সিদ্ধান্তে এসেছেন যে, জাতীয় ভাষা হচ্ছে একটা অলীক ব্যাপার ; বাস্তবে আছে কেবল বিবিধ শ্রেণীগত ভাষা।

আমি মনে করি, এই সিদ্ধান্তের চেয়ে বড় ভুল আর কিছু নেই। এই সব বাচন ও বোলকে কি ভাষা হিসাবে গণ্য করা যায়? না, যায় না, প্রথমত এই কারণে যে, এই সব বাচন ও বুলির নেই কোনও নিজস্ব ব্যাকরণ-প্রণালা বা বুনিয়াদি শব্দকোষ—এরা সেগুলিকে ধার করে জাতীয় ভাষাটি থেকে। না, যায় না, দ্বিতীয়ত এই কারণে যে, এই বাচন ও বুলিগুলি একটি সংকীর্ণ ক্ষেত্রের মধ্যে আবদ্ধ, একটি বিশেষ শ্রেণীর উপর-তলাগুলিতেই কেবল তা প্রচলিত, এবং সমগ্র সমাজের মানবিক ভাব-বিনিময়ের উপায় হিসাবে সম্পূর্ণ অনুপযুক্ত। তাহলে সেগুলির কী আছে? সেগুলির আছে কেবল অভিজাতবর্গের বা বুর্জোয়া শ্রেণীর উপর-তলাগুলির বিশেষ বিশেষ রুচি-প্রতিফলনকারী বিশেষ বিশেষ শব্দের একটি সংগ্রহ ; আছে কিছু কথা ও বাক্ বৈশিষ্ট্য, যেগুলি পরি-শীলন ও শৌর্যভাবের দ্বারা বিশেষিত এবং জাতীয় ভাষার "অমার্জিত" কথা ও বাক্-বৈশিষ্ট্যগুলি থেকে বিমুক্ত ; সর্বশেষে, আছে কিছু বিদেশী শব্দ। কিন্তু সমস্ত মৌল উপাদানসমূহ, অর্থাৎ মোট শব্দভাণ্ডারের সুবিপুল সংখ্যাগরিষ্ঠ অংশ এবং ব্যাকরণ-প্রণালী ধার করা হয় সর্বজনীন জাতীয় ভাষাটি থেকে। সুতরাং বাচন আর বুলি হচ্ছে সর্বজনীন জাতীয় ভাষার কিছু উপজাত, যেগুলি ভাষাগত স্বাধীনতা থেকে সম্পূর্ণ ভাবে বঞ্চিত এবং কালক্রমে অচল হয়ে যেতে বাধ্য। এ কথা বিশ্বাস করা যায় যে, বাচন ও বুলি বিকাশ লাভ করতে পারে স্বতন্ত্র ভাষায় এবং উৎখাত ও প্রতিস্থাপিত করতে পারে জাতীয় ভাষাকে, মানে হচ্ছে ঐতিহাসিক পরিপ্রেক্ষিতের বোধ হারিয়ে ফেলা এবং মার্কসীয় অবস্থান পরিহার করা।

এই প্রসঙ্গে মার্কসের উল্লেখ করা হয় এবং উদ্ধৃত করা হয় তাঁর 'সেণ্ট ম্যাক্স' শীর্ষক নিবন্ধটি থেকে, যেখানে বলা হয়েছে, বুর্জোয়াদের আছে "তাদের নিজস্ব ভাষা", এবং এই ভাষা হচ্ছে "বুর্জোয়াশ্রেণীর উৎপন্ন সামগ্রী" বানিয়াবৃত্তি ও দোকানদারি মনোভাবের দ্বারা পরিব্যাপ্ত। কিছু কমরেড এই উদ্ধৃতিটির সাহায্যে প্রমাণ করতে চান যে, মার্কস ভাষার "শ্রেণী-চরিত্রে" বিশ্বাস করতেন এবং একটি অভিন্ন জাতীয় ভাষার অস্তিত্ব অস্বীকার করতেন। এই কমরেডরা যদি নিরপেক্ষ হতেন, তবে তাঁদের উচিত হতো ঐ একই নিবন্ধ থেকে, 'সেণ্ট ম্যাক্স' থেকে, আরও একটি উদ্ধৃতি দেওয়া, যেখানে মার্কস, কি কি ভাবে জাতীয় ভাষার উদ্ভব ঘটে, সে সম্পর্কে বলেন, "অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক কেন্দ্রীভবনের ফল হিসাবে বিভিন্ন উপভাষার (dialects-এর) একটি একক জাতীয় ভাষায় (national language-এ) কেন্দ্রীভবন"-এর কথা।

অতএব দেখা যাচ্ছে, মার্কস স্পষ্টতই নির্দেশ করেছিলেন, একটি উচ্চতর রূপ হিসাবে, একটি একক জাতীয় ভাষার আবশ্যকতার কথা—নিম্নতর রূপ হিসাবে উপভাষাসমূহ যার বশবর্তী হবে।

তা হলে, কী এই বুর্জোয়া ভাষা যাকে মার্কস বলেন "বুর্জোয়া শ্রেণীর উৎপন্ন

সামগ্রী" ? মার্কস কি তাকে গণ্য করেছিলেন জাতীয় ভাষার মত একটি সমবাচ্য ভাষা বলে, যার আছে নিজস্ব একটি ভাষাতাত্ত্বিক কাঠামো ? এমন একটি ভাষা হিসাবে একে গণ্য করা কি তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল ? নিশ্চয়ই না। মার্কস কেবল বলতে চেয়েছিলেন যে, বুর্জোয়ারা তাদের দোকানদারি বোল দিয়ে কলুষিত করেছে একক জাতীয় ভাষাটিকে ; এককথায়, বুর্জোয়াদের আছে তাদের দোকানদারি বুলি।

দেখা যাচ্ছে এই কমরেডরা মার্কসের অপব্যাখ্যা করেছেন। এবং তাঁরা অপব্যাখ্যা করেছেন কেননা তাঁরা মার্কসকে উদ্ধৃত করেছেন মার্কসবাদীর মতো নয়, আপ্ত-বাক্যবাদীর (dogmatist-এর) মতো—বিষয়টির গভীরে যাবার চেষ্টা না করেই।

উল্লেখ করা হয় এঙ্গেলস-এরও এবং উদ্ধৃতি দেওয়া হয় তাঁর 'ইংল্যাণ্ডে শ্রমিকশ্রেণীর অবস্থা' (The Condition of the Working Class in England) থেকে, যেখানে তিনি বলেন, "···শ্রমিকশ্রেণী ক্রমে ক্রমে হয়ে পড়েছে ইংরেজ বুর্জোয়া শ্রেণী থেকে সম্পূর্ণ আলাদা এক নৃশাখা (race)", "শ্রমিকরা কথা বলে বুর্জোয়াদের চেয়ে ভিন্নতর উপভাষায়, তাদের চেয়ে তাদের ভাবনা ও আদর্শ ভিন্নতর, প্রথা ও নীতি ভিন্নতর, ধর্ম ও রাজনীতি ভিন্নতর।" এই উদ্ধৃতিটি থেকে কিছু কমরেড এই সিদ্ধান্তে আসেন যে, এঙ্গেলস অস্বীকার করতেন একটি অভিন্ন জাতীয় ভাষার আবশ্যকতার কথা ; অতএব তিনি বিশ্বাস করতেন ভাষার "শ্রেণী চরিত্রে"। সত্য, এঙ্গেলস এখানে বলেছেন ভাষার কথা নয়, উপভাষার কথা, কেননা তিনি পুরোপুরি উপলব্ধি করেছিলেন যে, জাতীয় ভাষার উপজাত একটি উপভাষা প্রতিস্থাপন করতে পারে না জাতীয় ভাষাকে। তবে এটা স্পষ্ট যে, ভাষা ও উপভাষার মধ্যে যে একটা পার্থক্য আছে, সেটা স্বীকার করে নিতে এই কমরেডরা বিশেষ উৎসাহবোধ করেন না।···

এটা পরিকার যে, উদ্ধৃতিটি যথোপযুক্ত হয়নি, কারণ এঙ্গেলসএখানে "শ্রেণী-ভাষা"-র কথা বলেন নি, বলেছেন প্রধানত শ্রেণীগত ভাবনা, আদর্শ, প্রথা, নীতি, ধর্ম ও রাজনীতির কথা। এটা সর্বাংশে সত্য যে, বুর্জোয়াদের এবং প্রলেতারিয়ানদের ভাবনা, আদর্শ, প্রথা, নীতি, ধর্ম ও রাজনীতি প্রত্যক্ষ ভাবে পরস্পরের বিপরীত। কিন্তু এ সব কিছুর সঙ্গে জাতীয় ভাষার কিংবা ভাষার "শ্রেণী-চরিত্রের" সম্বন্ধ কী ? সমাজে শ্রেণী-বৈরিতার অস্তিত্বকে ভাষার "শ্রেণী-চরিত্রের" স্বপক্ষে কিংবা একটি একক জাতীয় ভাষার বিপক্ষে যুক্তি হিসাবে ব্যবহার করা যায় ?

উল্লেখ করা হয়েছে লাফার্গ (Lafurgue)-কেও, এবং বলা হয়েছে, তিনি নাকি তাঁর 'বিপ্লবের আগে ও পরে ফরাসী ভাষা' (The French Language Before and After the Revolution') শীর্ষক পুস্তিকাটিতে ভাষার "শ্রেণী চরিত্র" স্বীকার করেছেন, এবং অস্বীকার করেছেন সমগ্র জনসংখ্যার পক্ষে অভিন্ন একটি জাতীয় ভাষার আবশ্যকতার কথা। কথাটা সত্য নয়। সত্য বটে, লাফার্গ একটি "সম্ভ্রান্ত" ও "অভিজাততান্ত্রিক ভাষার" এবং সমাজের বিবিধ স্তরের "বুলি"-র কথা বলেছেন। কিন্তু এই কমরেডরা ভুলে যান যে, লাফার্গ-এর আগ্রহ ছিল না "ভাষা" এবং "বুলি"-র মধ্যে পার্থক্যের ব্যাপারে এবং উপভাষাকে কখনো উল্লেখ করেছেন "কৃত্রিম ভাষা" হিসাবে,

কখনো "বুলি" হিসাবে; তবে তিনিও নির্দিষ্ট ভাবে এই পুস্তিকাটিতেই বলেছেন যে, "যে-কৃত্রিম ভাষাটি অভিজাতবর্গকে বিশেষিত করে···সেটির উদ্ভব ঘটেছিল সমগ্র জনসংখ্যার সর্বজনীন ভাষা থেকে—যে ভাষায় কথা বলত বুর্জোয়া এবং কারিগর উভয়েই, শহর এবং গ্রাম উভয়েই।"

কাজে কাজেই, লাফার্গও স্বীকার করেন সমগ্র জনসংখ্যার একটি সর্বজনীন ভাষার অস্তিত্ব ও আবশ্যকতার কথা এবং পুরোপুরি উপলব্ধি করেন যে, "অভিজাততান্ত্রিক ভাষা" এবং অন্যান্য "উপভাষা" ও "বুলি" হচ্ছে সমগ্র জনসংখ্যার সর্বজনীন ভাষাটির কাছে বশবর্তী এবং তার উপরে নির্ভরশীল।

দেখা যাচ্ছে, লাফার্গ-এর উল্লেখ এখানে সম্পূর্ণ ভাবেই লক্ষ্যভ্রষ্ট।

উল্লেখ করা হয় এই ঘটনাটিরও যে, এক সময়ে ইংল্যাণ্ডে "শত শত বর্ষ ধরে" সামন্ত প্রভুরা কথা বলত ফরাসীতে আর ইংরেজ জনসাধারণ কথা বলত ইংরেজীতে, এবং এটাকে দাবি করা হয় ভাষার "শ্রেণী চরিত্রের" স্বপক্ষে এবং সমগ্র জনগণের একটি সর্বজনীন ভাষার আবশ্যকতার বিপক্ষে একটা যুক্তি হিসাবে। কিন্তু এটা কোনো যুক্তিই নয়, বরং একটা বিচ্ছিন্ন ঘটনা (anecdote)। প্রথমত, সে সময়ে সমস্ত সামন্ত প্রভুরাই ফরাসীতে কথা বলত না; ফরাসীতে কথা বলত কেবল একটি ক্ষুদ্র উচ্চতর-বর্গের সামন্ত প্রভুরা যারা ছিল রাজসভার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট এবং কাউন্টি আসনে মনোনীত। দ্বিতীয়ত, তারা কোনো "শ্রেণী ভাষা"-য় কথা বলত না; কথা বলত সমগ্র ফরাসী জন-গণের সর্বজনীন ভাষায়। তৃতীয়ত, আমরা জানি যে, ফরাসী ভাষার প্রতি এই নেশা কালক্রমে এমন ভাবে চুকে গেল যে তার কোন চিহ্ন পর্যন্ত রইল না, এবং স্থান ছেড়ে দিল ইংল্যাণ্ডের সমগ্র জনগণের সর্বজনীন ভাষা যে ইংরেজী, সেই ভাষাকে। এই কম-রেডরা কি মনে করেন যে, "শত শত বর্ষ ধরে" ইংরেজ সামন্ত প্রভুরা ইংরেজ জনগণের সঙ্গে কথা-বিনিময় করত দোভাষীর মাধ্যমে, তারা ব্যবহার করত না ইংরেজী ভাষা, সে সময়ে সমস্ত ইংরেজের কাছে সর্বজনীন কোনো অভিন্ন ভাষা ছিল না, এবং ফরাসী ভাষা ছিল উপরতলার ইংরেজ অভিজাতবর্গের মধ্যে সীমাবদ্ধ, উচ্চ-সমাজের ভাষার চেয়ে অতিরিক্ত কিছু? এই ধরনের বিচ্ছিন্ন ঘটনাভিত্তিক "যুক্তির" উপরে দাঁড়িয়ে কেমন করে কেউ পারেন সমগ্র জনগণের মধ্যে অভিন্ন একটি ভাষার আবশ্যকতাকে অস্বীকার করতে?

একটা সময় ছিল যখন জারের সভার এবং উঁচু সমাজের রুশ অভিজাতবর্গেরও নেশা ধরেছিল ফরাসী ভাষার। তারা এই বলে গর্ব বোধ করত যে রুশ বলতে বলতে প্রায়ই তারা নিজেদের অজান্তেই ফরাসী বলে ফেলে, তারা রুশ বলতে পারে কেবল ফরাসী ঢঙে। তার মানে কি এই যে, সে সময়ে রাশিয়ায় গোটা জনসংখ্যার মধ্যে সর্বজনীন কোনো রুশ ভাষা ছিল না, গোটা জনসংখ্যার অভিন্ন সর্বজনীন ভাষা ছিল একটা কল্পনা মাত্র, এবং "বিভিন্ন শ্রেণী-ভাষাই" ছিল বাস্তব?

আমাদের কমরেডরা এখানে অন্তত দুটি ভুল করেছেন।

প্রথম ভুলটি এই যে, এঁরা ভাষাকে গুলিয়ে ফেলেছেন উপরিকাঠামোর সঙ্গে। ভাবছেন, যেহেতু উপরিকাঠামোর থাকে একটা "শ্রেণীচরিত্র" সেই হেতু ভাষাও অবশ্যই

হবে একটা "শ্রেণী-ভাষা"; তা হবে না গোটা জনগণের একটা অভিন্ন ভাষা। কিন্তু আমি আগেই দেখিয়েছি যে, ভাষা এবং উপরিকাঠামো হচ্ছে দুটি আলাদা ধারণা, যা একজন মার্কসবাদীর পক্ষে গুলিয়ে ফেলা অকর্তব্য।

এই কমরেডদের দ্বিতীয় ভুলটি এই যে, এঁরা বুর্জোয়া শ্রেণী এবং প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর মধ্যেকার স্বার্থের বিরোধকে, তাদের মধ্যেকার ভয়ংকর শ্রেণী-সংগ্রামকে ধারণা করেন সমাজের বিপর্যয় হিসাবে, বিরোধী শ্রেণী-দুটির মধ্যেকার সমস্ত সম্বন্ধের ভাঙন হিসাবে। এঁরা ভাবেন, যেহেতু সমাজ ভেঙে গিয়েছে, অভিন্ন একটি সমাজ আর নেই আছে কেবল ভিন্ন ভিন্ন শ্রেণী, সেই হেতু সমাজের একটি অভিন্ন ভাষা, একটি জাতীয় ভাষা অনাবশ্যক। সমাজই যদি ভেঙে গিয়ে থাকে এবং সমগ্র জনগণের একটি অভিন্ন ভাষা, জাতীয় ভাষা নাই থেকে থাকে, তা হলে আর কী রইল? রইল কেবল ভিন্ন ভিন্ন শ্রেণী এবং ভিন্ন ভিন্ন "শ্রেণী-ভাষা"। স্বাভাবিক ভাবেই প্রত্যেকটি "শ্রেণীভাষার" থাকবে একটি করে "শ্রেণী ব্যাকরণ"। সত্য যে এই ধরনের ব্যাকরণের অস্তিত্ব কোথাও নেই। কিন্তু তাতে এই কমরেডদের কোনো মাথাব্যথা নেই: এদের বিশ্বাস, কালক্রমে এই ধরনের ব্যাকরণের আবির্ভাব ঘটবে।

এক সময়ে আমাদের দেশে এমন কিছু "মার্কসবাদী" ছিলেন, যাঁরা বলতেন যে অক্টোবর বিপ্লবের পরে আগেকার যে রেলপথগুলি আমাদের হাতে এসে গিয়েছে- সেগুলি হলো বুর্জোয়া রেলপথ; এগুলি ব্যবহার করা হবে মার্কসবাদীদের পক্ষে অশোভন; এগুলিকে উপ্‌ড়ে ফেলে নোতুন "প্রলেতারীয়" রেলপথ তৈরি করা উচিত। এই জন্য তাদের ডাকনাম দেওয়া হয়েছিল "গুহাচারী" ("troglodytes")।

বলার দরকার পড়ে না যে, সমাজ, শ্রেণী, ভাষা সম্পর্কে এই ধরনের একটি আদিম-নৈরাজ্যবাদী ধারণার সঙ্গে মার্কসবাদের কোনো মিল নেই। কিন্তু নিঃসন্দেহে এই ধরনের ধারণা আজও চালু আছে এবং আমাদের বিভ্রান্ত কমরেডদের কারো কারো মাথায় কাজ করে চলেছে।

এ কথা বলা অবশ্যই ভুল হবে যে, নিদারুণ শ্রেণী-সংগ্রামের কারণে, সমাজ শ্রেণীতে শ্রেণীতে এমন ভাবে ভাগ হয়ে গিয়েছে যে সেই শ্রেণীগুলি আর পরস্পরের সঙ্গে অর্থ-নৈতিক ভাবে একই সমাজে সংযুক্ত নয়। উল্‌টো, যত কাল ধনতন্ত্র থাকে, তত কাল বুর্জোয়ারা এবং প্রলেতারিয়ানরা প্রত্যেকটি অর্থনৈতিক সূত্র দিয়ে পরস্পরের সঙ্গে যুক্ত থাকে একটি অভিন্ন ধনতান্ত্রিক সমাজের দুটি অংশ হিসাবে। বুর্জোয়ারা বাঁচতে এবং নিজেদের সমৃদ্ধ করে তুলতে পারে না, যদি না তাদের হুকুমের অধীনে থাকে মজুরি-শ্রমিকেরা; প্রলেতারিয়ানরাও টিকে থাকতে পারে না, যদি না তারা নিজেদের ভাড়া না খাটায় ধনিকদের অধীনে। যদি তাদের মধ্যেকার সমস্ত অর্থনৈতিক সম্বন্ধের ছেদ ঘটে যেত, তা হলে তার মানে দাঁড়াতো সমস্ত উৎপাদনে ছেদ; এবং উৎপাদনে ছেদের মানে দাঁড়াতো সমাজের ধ্বংস, শ্রেণী দুটির নিজেদেরই ধ্বংস। স্বাভাবিক ভাবেই, কোনও শ্রেণীই চায় না নিজেদের ধ্বংস ডেকে আনতে। অতএব শ্রেণী সংগ্রাম যত তীব্রই হোক না কেন, তার ফলে সমাজের ভাঙন ঘটতে পারে না। কেবল মার্কসবাদ সম্পর্কে অজ্ঞতা

এবং ভাষার প্রকৃতি বুঝতে অক্ষমতা থেকেই, কিছু কমরেডের মনে সমাজের ভাঙন সম্পর্কে "শ্রেণী" ভাষা এবং "শ্রেণী" ব্যাকরণ সম্পর্কে রূপকথাটির উদ্রেক হতে পারে।

তাছাড়া উল্লেখ করা হয় লেনিনকেও, এবং বলা হয়, লেনিন ধনতন্ত্রের আমলে দুটি সংস্কৃতির—বুর্জোয়া এবং প্রলেতারীয় সংস্কৃতির—অস্তিত্ব লক্ষ্য করেছিলেন, এবং মন্তব্য করেছিলেন যে, ধনতন্ত্রের অধীনে জাতীয় সংস্কৃতির শ্লোগান হচ্ছে একটি জাতীয়তাবাদী শ্লোগান। এ সবই সত্য এবং লেনিন এখানে সর্বাংশে সঠিক। কিন্তু ভাষার "শ্রেণী চরিত্রের" সঙ্গে এর সম্পর্ক কি? যখন এই কমরেডরা ধনতন্ত্রের আমলে দুটি সংস্কৃতির কথা বলেন, তখন এঁরা স্পষ্টতই চান পাঠকের মনে এই ধারণার সৃষ্টি করতে যে, সমাজে দুটি সংস্কৃতির—বুর্জোয়া এবং প্রলেতারীয় সংস্কৃতির—অস্তিত্ব নির্দেশ করে যে, নিশ্চয়ই সেখানে থাকে দুটি ভাষাও, কেননা সংস্কৃতির সঙ্গে ভাষাও যুক্ত; অতএব লেনিন অস্বীকার করেন একটি অভিন্ন জাতীয় ভাষার আবশ্যকতার কথা; অতএব, লেনিন বিশ্বাস করেন ভিন্ন ভিন্ন "শ্রেণী ভাষায়"। এখানে কমরেডরা যে ভুলটি করেন, সেটি এই যে, এঁরা ভাষাকে গুলিয়ে ফেলেন, একাত্ম করে দেখেন সংস্কৃতির সঙ্গে। কিন্তু ভাষা এবং সংস্কৃতি হচ্ছে দুটি ভিন্ন ভিন্ন জিনিস। সংস্কৃতি হতে পারে বুর্জোয়া বা সমাজতান্ত্রিক, কিন্তু, ভাব-বিনিময়ের উপায় হিসাবে, ভাষা হতে হবে সব সময়েই সমগ্র জনসংখ্যার মধ্যে অভিন্ন এবং সেবা করতে পারে বুর্জোয়া এবং সমাজতান্ত্রিক—উভয় সংস্কৃতিকেই। এটা কি ঘটনা নয় যে, রুশ, ইউক্রেনীয় ও উজবেক ভাষা এখন সমাজতান্ত্রিক সংস্কৃতিকে তেমন ভালো ভাবেই সেবা করছে ঠিক যেমন তারা করত বুর্জোয়া সংস্কৃতিকে অক্টোবর বিপ্লবের আগে? অতএব, এই কমরেডরা যখন বলেন যে, দুটি ভিন্ন ভিন্ন সংস্কৃতির অস্তিত্ব সূচনা করে দুটি ভিন্ন ভিন্ন ভাষার গঠন এবং একটি অভিন্ন ভাষার আবশ্যকতার নিরাকরণ, তখন এঁরা দারুণ ভুল করেন।

লেনিন যখন দুটি সংস্কৃতির কথা বলেন, তখন তিনি এই বক্তব্য থেকেই শুরু করেন যে, দুটি সংস্কৃতির অস্তিত্ব একটি অভিন্ন ভাষার নিরাকরণ এবং দুটি ভাষার গঠনের কারণ হতে পারে না; অবশ্যই হতে হবে একটি অভিন্ন ভাষা। যখন 'বুন্দিস্ট'-রা লেনিনকে অভিযুক্ত করেন একটি জাতীয় ভাষার আবশ্যকতা অস্বীকার করা এবং সংস্কৃতিকে "না-জাতীয়" বলে গণ্য করার অভিযোগে, তখন, যে-কথা আমরা জানি, লেনিন সতেজে তার প্রতিবাদ করেছিলেন এবং ঘোষণা করেছিলেন, তিনি যুদ্ধ করছেন বুর্জোয়া সংস্কৃতির বিরুদ্ধে—জাতীয় ভাষার বিরুদ্ধে নয়, যার আবশ্যকতাকে তিনি গণ্য করতেন তর্কাতীত বলে। এটা অদ্ভুত যে আমাদের কিছু কমরেড 'বুন্দিস্ট'-দের পদাংক অনুসরণ করছেন।

একটি অভিন্ন ভাষা প্রসঙ্গে, যার আবশ্যকতা নাকি লেনিন অস্বীকার করেছেন বলে অভিযোগ করা হয়েছে, তার প্রসঙ্গে লেনিনের এই কথাগুলির প্রতি মনোযোগ দেওয়া ভালো:

"ভাষা হচ্ছে মানবিক ভাব-বিনিময়ের সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ উপায়। ভাষার ঐক্য এবং তার অব্যাহত বিকাশ হচ্ছে আধুনিক ধনতন্ত্রের উপযোগী সত্যিকারের অবাধ ও ব্যাপক বাণিজ্যিক লেনদেনের জন্য, জনসংখ্যাকে তার সমস্ত আলাদা আলাদা

শ্রেণীতে অবাধ ও ব্যাপক সন্নিবেশ ঘটানোর জন্য, সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ শর্তসমূহের মধ্যে অন্যতম।”

দেখা যাচ্ছে, আমাদের বহুমানিত কমরেডরা লেনিনের মতামতের অপব্যাখ্যা করেছেন।

সর্বশেষ, উল্লেখ করা হয়েছে স্তালিনকেও, স্তালিন থেকে যে-উদ্ধৃতিটি দেওয়া হয়েছে, সেটিতে আছে, “বুর্জোয়াশ্রেণী ও তার জাতীয়তাবাদী পার্টিগুলি এই পর্বে থাকে এবং-বিধ জাতিসমূহের প্রধান পরিচালিকা শক্তি।” এ সবই সত্য। বুর্জোয়া শ্রেণী এবং তার জাতীয়তাবাদী পার্টি বাস্তবিকই বুর্জোয়া সংস্কৃতিকে পরিচালনা করে, ঠিক যেমন প্রলেতারিয়েত শ্রেণী এবং তার আন্তর্জাতিকতাবাদী পার্টি পরিচালনা করে প্রলেতারীয় সংস্কৃতি। কিন্তু এর সঙ্গে ভাষার “শ্রেণী চরিত্রের” সম্পর্ক কি? এই কমরেডরা কি জানেন না যে জাতীয় ভাষা হচ্ছে জাতীয় সংস্কৃতির একটি রূপ; একটি জাতীয় ভাষা সেবা করতে পারে বুর্জোয়া এবং সমাজতান্ত্রিক উভয় সংস্কৃতিকেই? আমাদের কমরেডরা কি মার্কসবাদীদের এই সুবিদিত সূত্রটি সম্পর্কে অনবহিত যে বর্তমান রুশ, ইউক্রেনীয় বিলোরুশীয় ও অন্যান্য সংস্কৃতি হচ্ছে বস্তুত সমাজতান্ত্রিক এবং রূপে, অর্থাৎ ভাষায়, জাতীয়? তাঁরা কি এই মার্কসবাদী সূত্রটির সঙ্গে একমত?

যে-ভুল আমাদের কমরেডরা এখানে করেন তা এই যে, সংস্কৃতি এবং ভাষার মধ্যে পার্থক্যটা তাঁরা দেখতে পান না, এবং বুঝতে পারেন না যে সমাজের বিকাশের প্রত্যেকটি নোতুন পর্যায়ের সঙ্গে সংস্কৃতিও বস্তুর বিচারে পরিবর্তিত হয়, অন্যদিকে ভাষা কিন্তু পর্যায়ের পর পর্যায় ধরে মূলত একই থেকে যায়—সমান ভাবে সেবা করে নোতুন ও পুরনো দুটি সংস্কৃতিকেই।

অতএব:

(ক) ভাব-বিনিময়ের উপায় হিসাবে, ভাষা সবসময়েই ছিল এবং এখনো আছে সমাজের একটি অভিন্ন ভাষা—তার সকল সদস্যের মধ্যে সর্বজনীন;

(খ) উপভাষা ও বুলির অস্তিত্ব সংশ্লিষ্ট সমগ্র জনসংখ্যার একটি সর্বজনীন ভাষার অস্তিত্বকে অস্বীকার করে না, বরং সপ্রমাণ করে, কেননা এরা সেই ভাষাটিরই উপজাত এবং তারই বশবর্তী;

(গ) ভাষার “শ্রেণী চরিত্রের” সূত্রটি ভ্রান্ত ও অমার্কসীয়।

প্রশ্ন: ভাষার বৈশিষ্ট্যসূচক লক্ষণগুলি কি?

উত্তর: ভাষা হচ্ছে সেই সমস্ত সামাজিক বিষয়ের মধ্যে একটি যা কাজ করে থাকে একটি সমাজের সমগ্র অস্তিত্বকাল জুড়ে। একটি সমাজের উদ্ভব ও বিকাশের সঙ্গে এর উদ্ভব ও বিকাশ ঘটে। যখন সেই সমাজের মৃত্যু ঘটে, তার ভাষারও মৃত্যু ঘটে। সমাজের বাইরে কোনো ভাষা নেই। অতএব, ভাষা এবং তার বিকাশের নিয়মাবলীকে অনুধাবন করা যায়, যদি তাকে কেবল অনুশীলন করা যায় সমাজের ইতিহাসের সঙ্গে অবিচ্ছেদ্য সংযোগে—সেই জনসমুদয়ের ইতিহাসের সঙ্গে, সংশ্লিষ্ট ভাষাটি যাদের নিজস্ব, এবং যারা তারা স্রষ্টা ও ভাণ্ডারী।

ভাষা হচ্ছে একটি মাধ্যম, একটি যন্ত্র, যার সাহায্যে জনসমুদয় পরস্পরের সঙ্গে ভাব-লেনদেন করে, চিন্তা-বিনিময় করে এবং পরস্পরকে জানে-বোঝে। চিন্তার সঙ্গে প্রত্যক্ষ ভাবে যুক্ত হওয়ায়, ভাষা চিন্তন-প্রক্রিয়ার ফল-সমূহকে এবং মানুষের জ্ঞানশক্তির সক্রিয়তালব্ধ (cognitive activity) উপলব্ধিসমূহকে বিবিধ শব্দে, এবং শব্দ-সমাগারে গঠিত বাক্যে, বিধৃত ও নির্দিষ্ট করে, এবং এই ভাবে মনুষ্যসমাজে চিন্তার বিনিময় সম্ভব করে।

চিন্তার বিনিময় হলো একটি নিরন্তর ও অত্যাবশ্যক প্রয়োজন, কেননা তাকে বাদ দিয়ে প্রকৃতির শক্তিসমূহের বিরুদ্ধে সংগ্রামে, প্রয়োজনীয় বৈষয়িক মূল্যসমূহের উৎপাদন; জনসমুদয়ের যৌথ কার্যাবলীকে সুসমন্বিত করা অসম্ভব; তাকে বাদ দিয়ে সমাজের উৎপাদনশীল ক্রিয়াকাণ্ডের সাফল্যকে নিশ্চিত করা অসম্ভব; অতএব সামাজিক উৎপাদনই অসম্ভব। কাজে কাজেই, একটি সমাজের বোধগম্য এবং তার সমস্ত সদস্যদের মধ্যে সর্বজনীন একটি ভাষা ছাড়া, সেই সমাজ ব্যর্থ হবে উৎপাদন চালাতে, ভেঙে যাবে টুক্‌রো টুক্‌রো হয়ে এবং অস্তিত্ব হারাবে একটি সমাজ হিসাবে। এ দিক থেকে, ভাষা, ভাব-বিনিময়ের মাধ্যম হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে, আবার সংগ্রামের ও সমাজ-বিকাশের একটি হাতিয়ারও বটে।

যে কথা আমরা জানি, একটি ভাষায় যত শব্দ আছে, সবগুলি একত্রে গঠন করে যাকে বলা হয় তার 'শব্দভাণ্ডার'। একটি ভাষার শব্দভাণ্ডারে প্রধান জিনিসটি হলো তার বুনিয়াদি 'শব্দভাণ্ডার', যা তার মর্মবস্তু হিসাবে অন্তর্ভুক্ত করে সমস্ত মূল শব্দগুলি। ভাষার শব্দভাণ্ডারের চেয়ে এর ব্যাপ্তি অনেক কম, কিন্তু এটি থাকে অত্যন্ত দীর্ঘকাল, শত শত বর্ষ ধরে এবং সংশ্লিষ্ট ভাষাটিকে যোগায় নোতুন শব্দগঠনের একটি ভিত্তি। শব্দভাণ্ডার প্রতিফলিত করে ভাষার অবস্থা : শব্দভাণ্ডার যত সমৃদ্ধ ও যত বিচিত্র, ভাষাও তত সমৃদ্ধ ও বিকশিত।

যাই হোক, শব্দভাণ্ডার নিজেই ভাষা নয়—বরং তা হচ্ছে ভাষার নির্মাণ-সামগ্রী। ঠিক যেমন নির্মাণ-কার্যে নির্মাণ-সামগ্রী বিল্ডিং নয়, যদিও প্রথমটিকে ছাড়া দ্বিতীয়টি নির্মাণ করা যায় না, তেমনি একটি ভাষার শব্দভাণ্ডারও নিজে ভাষা নয়, যদিও শব্দভাণ্ডার ছাড়া কোনো ভাষাকেই কল্পনা করা যায় না। কিন্তু একটি ভাষার শব্দভাণ্ডার ধারণ করে সুবিপুল গুরুত্ব যখন তা আসে, ব্যাকরণের নিয়ন্ত্রণে, যা শব্দের পরিবর্তন এবং শব্দ-সংযোজনে বাক্যগঠনের নিয়মগুলিকে সংজ্ঞায়িত করে এবং এই ভাবে ভাষাকে পরিণত করে একটি সুসংলগ্ন ও তাৎপর্যপূর্ণ কার্যে। ব্যাকরণ, শব্দসংস্থান (morphology) পদবিন্যাস (syntax) হচ্ছে শব্দের পরিবর্তন-সাধন এবং শব্দযোজনার মাধ্যমে বাক্য-গঠন সংক্রান্ত নিয়মাবলীর সংকলন। সুতরাং ব্যাকরণের কল্যাণেই ভাষার পক্ষে সম্ভব হয় মানুষের চিন্তা-ভাবনাকে একটি বস্তুগত ভাষাতাত্ত্বিক আবরণে ভূষিত করা।

ব্যাকরণের বৈশিষ্ট্যসূচক লক্ষণ এই যে, তা শব্দ-পরিবর্তনের যেসব নিয়ম নির্দেশ করে তা কোনো নির্দিষ্ট (concrete) শব্দ সম্পর্কে নয়, সাধারণ ভাবে শব্দ সম্পর্কে—নির্বিশেষে; তা বাক্য-গঠনের যেসব নিয়ম নির্দেশ করে তা-ও কোনো বিশেষ নির্দিষ্ট

বাক্য সম্পর্কে নয়, যেমন, ধরা যাক, একটি নির্দিষ্ট উদ্দেশ্য এবং নির্দিষ্ট বিধেয় সমন্বিত বাক্য সম্পর্কে নয়, সাধারণ ভাবে সমস্ত বাক্য সম্পর্কে—বিশেষ কোনো বাক্যের নির্দিষ্ট রূপ-নির্বিশেষে। অতএব, শব্দ ও বাক্য উভয় প্রসঙ্গে বিশেষ ও নির্দিষ্ট থেকে, নিজেকে নিষ্কর্ষিত করে নিয়ে ব্যাকরণ কেবল তাই গ্রহণ করে যা শব্দ-পরিবর্তনে এবং শব্দযোজনার মাধ্যমে বাক্য-গঠনে অভিন্ন ও বুনিয়াদি, এবং তাকে রূপ-দান করে ব্যাকরণগত বিধিতে, ব্যাকরণগত নিয়মে। ব্যাকরণ হলো দীর্ঘকাল ধরে মানব-মনের দ্বারা সম্পাদিত নিষ্কর্ষণ প্রক্রিয়ার পরিণতি ; এটা চিন্তার বিরাট সাফল্যের নির্দেশক।

এ দিক থেকে জ্যামিতির সঙ্গে ব্যাকরণের সাদৃশ্য আছে—জ্যামিতি যা তার নিয়মাবলী নির্দেশ করতে গিয়ে নিজেকে নিষ্কর্ষিত করে নেয় নির্দিষ্ট বিষয় (concrete objects) থেকে, বিবিধ বিষয়কে গণ্য করে নির্দিষ্টতা-বিহীন সত্তা হিসাবে এবং তাদের মধ্যেকার সম্পর্ক-সমূহকে সংজ্ঞায়িত করে নির্দিষ্ট সত্তাসমূহের মধ্যেকার সম্পর্কসমূহ হিসাবে নয়, সাধারণ ভাবে সত্তাসমূহের মধ্যেকার সম্পর্কসমূহ হিসাবে—যে সত্তাগুলির নেই কোনো নির্দিষ্ট রূপ।

উপরিকাঠামো, যা উৎপাদনের সঙ্গে প্রত্যক্ষ ভাবে সংযুক্ত নয়, অর্থনীতির মাধ্যমে সংযুক্ত, তার মতো নয় ; ভাষা প্রত্যক্ষ ভাবেই মানুষের উৎপাদনশীল ক্রিয়াকাণ্ডের সঙ্গে সংযুক্ত এবং সেই সঙ্গে তার সমস্ত কর্মক্ষেত্রে তার বাকি সমস্ত ক্রিয়াকাণ্ডের সঙ্গেও, বিনা ব্যতিক্রমে, সংযুক্ত। এই কারণেই কোনো ভাষার শব্দভাণ্ডার, যা পরিবর্তনের প্রতি অতি সংবেদনশীল, তা থাকে প্রায় নিরন্তর পরিবর্তনের অবস্থায়, এবং যেখানে উপরি-কাঠামোকে প্রতীক্ষা করতে হয় ভিত্তি উৎখাত না হওয়া পর্যন্ত, সেখানে ভাষাকে তা করতে হয় না, তা তার শব্দভাণ্ডারে পরিবর্তন ঘটায় ভিত্তি উৎখাত না হতেই এবং ভিত্তির অবস্থানির্বিশেষে।

যাই হোক, ভাষার শব্দভাণ্ডার, উপরিকাঠামো যে-ভাবে পরিবর্তিত হয়, সে ভাবে পরিবর্তিত হয় না, অর্থাৎ পুরোনোটার উচ্ছেদ ঘটিয়ে এবং নোতুন কিছু নির্মাণ করে ; ভাষার শব্দভাণ্ডার পরিবর্তিত হয় উপস্থিত শব্দভাণ্ডারে নোতুন নোতুন শব্দ সংযোজনের মাধ্যমে—যে-সব শব্দের উদ্ভব ঘটে উপস্থিত সমাজব্যবস্থায় বিবিধ পরিবর্তনের সঙ্গে উৎপাদন, সংস্কৃতি, বিজ্ঞান ইত্যাদির বিকাশের সঙ্গে। অধিকন্তু, যদিও একটি ভাষার শব্দভাণ্ডার থেকে সচরাচর কিছু অপ্রচলিত শব্দ বাদ পড়ে যায়, তবু অনেক বেশিসংখ্যক শব্দ যোগ হয়। বুনিয়াদি শব্দভাণ্ডার প্রসঙ্গে উল্লেখ্য যে, সেটি রক্ষিত হয় তার সমস্ত মৌল উপাদানগুলি সমেত এবং ব্যবহৃত হয় উক্ত ভাষার শব্দভাণ্ডারের বুনিয়াদি হিসাবে।

এটা খুব সহজেই বোঝা যায়, বুনিয়াদি শব্দসম্ভার ধ্বংস করে দেবার কোনো প্রয়োজনই নেই যখন তাকে কার্যকর ভাবে ব্যবহার করা যেতে পারে কয়েকটি ঐতিহাসিক পর্যায় ধরে ; এ কথা না বললেও চলে যে, অল্পকালের মধ্যে একটি নোতুন বুনিয়াদি শব্দসম্ভার সৃষ্টি করা সম্ভব নয় ; অতএব শত শত বর্ষ ধরে সঞ্চয়ীকৃত বুনিয়াদি শব্দসম্ভারের ধ্বংস করার পরিণাম দাঁড়াবে ভাষার অসাড়তা, জনসমুদয়ের মধ্যে ভাব-বিনিময়ের সম্পূর্ণ বিপর্যয়।

একটি ভাষার ব্যাকরণপ্রণালী পরিবর্তিত হয় এমনকি তার বুনিয়াদি শব্দসম্ভারের চেয়েও আরও মন্থর ভাবে। বহু যুগ ধরে বিশদীকৃত এবং ভাষার রক্ত-মাংসে অঙ্গীভূত, ব্যাকরণ-প্রণালীতে পরিবর্তন ঘটে বুনিয়াদি শব্দসম্ভারের চেয়েও আরও ধীরগতিতে। অবশ্য কালের ব্যবধানে, এরও পরিবর্তন ঘটে, উৎকর্ষ সাধিত হয়, নিয়মাবলীর উন্নতি ঘটে, সেগুলি হয়ে ওঠে আরও সুনির্দিষ্ট, এবং সমৃদ্ধ হয় নোতুন নোতুন নিয়মের সংযোজনে ; কিন্তু ব্যাকরণ-প্রণালীর মূল উপাদানগুলি রক্ষিত হয় অতি সুদীর্ঘ কাল ধরে, কেননা, যেমন ইতিহাসে প্রকাশ, তারা কার্যকর ভাবে সমাজের সেবা করতে সক্ষম যুগ-পরম্পরা অবধি।

অতএব, ব্যাকরণ-প্রণালী এবং বুনিয়াদি শব্দসম্ভারই রচনা করে ভাষার বুনিয়াদ, তার স্ব-বিশেষ চরিত্রের মর্মবস্তু।

ইতিহাস প্রমাণ করে যে, ভাষা সুস্থিতি এবং বলপূর্বক আত্তীকরণের বিরুদ্ধে অদম্য প্রতিরোধ শক্তির অধিকারী। এই ঘটনাটি ব্যাখ্যা করার পরিবর্তে, কিছু ঐতিহাসিক কেবল বিস্ময়-প্রকাশের মধ্যেই নিজেদের নিবদ্ধ রাখেন। কিন্তু বিস্ময়ের আদৌ কোনো কারণই নেই। ভাষার সুস্থিতি আসে ব্যাকরণ-প্রণালীর এবং বুনিয়াদি শব্দসম্ভারের সুস্থিতি থেকে। তুর্কী আত্তিকারীরা শত শত বছর ধরে চেষ্টা চালিয়েছিল বল্কান জনসমুদয়গুলির ভাষাসমূহকে পঙ্গু, চূর্ণ ও ধ্বংস করে দিতে। এই পর্বে বল্কান ভাষা-সমূহের শব্দভাণ্ডারে ঘটে প্রভূত পরিবর্তন ; বেশ কিছু তুর্কী শব্দ ও কথা আত্মীকৃত হয় ; ঘটে "সংযোজন" এবং "বিয়োজন"। যাই হোক, বল্কান ভাষাগুলি ভেঁটে থাকে এবং টিকে যায়। কেন ? কারণ তাদের নিজ নিজ ব্যাকরণ-প্রণালী এবং বুনিয়াদি শব্দসম্ভার ছিল প্রধানত অক্ষুণ্ণ।

এই সবকিছু থেকে যা অনুসরণ করে, তা এই যে, একটি ভাষাকে, তার কাঠামোকে গণ্য করা যায় না একটি যুগের উৎপন্ন হিসাবে। একটি ভাষার কাঠামো, তার ব্যাকরণ-প্রণালী এবং বুনিয়াদি শব্দসম্ভার অনেক যুগের সৃষ্টি।

আমরা ধরে নিতে পারি যে, আধুনিক ভাষার বীজ ছিল সেই ধূসর অতীতে, দাস যুগেরও আগে। সেটা ছিল একটা সাদামাটা ভাষা, যার শব্দসম্ভার ছিল খুবই সামান্য, কিন্তু ছিল নিজস্ব একটি ব্যাকরণ-প্রণালী—সত্য বটে, তা ছিল আদিম—তবু একটা ব্যাকরণ-প্রণালী তো বটে।

উৎপাদনের আরও বিকাশ, শ্রেণীসমূহের আবির্ভাব, লেখার সূচনা, রাষ্ট্রের উদ্ভব—যার দরুন আবশ্যক হয়েছিল তার প্রশাসনের প্রয়োজনে একটি সুনিয়মিত বার্তা-লেনদেন ব্যবস্থার, বাণিজ্যের বিকাশ—যার দরুন আরও বেশি আবশ্যক হয়েছিল সুনিয়মিত বার্তা-লেনদেন ব্যবস্থার, মুদ্রণ-যন্ত্রের আবির্ভাব, সাহিত্যের বিকাশ : এই সমস্ত কিছুর কল্যাণে সংঘটিত হয়েছিল ভাষার বিকাশে বিরাট বিরাট পরিবর্তন। এই পর্যায়ে উপজাতি ও জাতিসত্তাগুলি ভেঙে গেল, ছড়িয়ে পড়ল, পরস্পরের মধ্যে মিশে গেল, সংকর জনসংখ্যার জন্ম হলো ; পরবর্তী কালে উদ্ভব ঘটলো বিবিধ জাতীয় ভাষার ও রাষ্ট্রের, ঘটলো বিপ্লব, এবং পুরনো সমাজ-ব্যবস্থার স্থান গ্রহণ করল নোতুন সমাজ-ব্যবস্থা। এই সব

কিছু ভাষা ও তার বিকাশের ক্ষেত্রে ঘটালো এমনকি আরও আরও বৃহত্তর পরিবর্তন।

যাই হোক, এ কথা ভাবা হবে এক প্রকাণ্ড ভুল যে, যে-ভাবে উপরিকাঠামোর বিকাশ ঘটেছিল—যা ছিল তা ধ্বংস করে এবং নোতুন কিছু নির্মাণ করে, সেই ভাবেই বিকাশ ঘটেছিল ভাষার। ঘটনা এই যে, উপস্থিত ভাষার ধ্বংস এবং নোতুন ভাষার সৃষ্টির মাধ্যমে ভাষার বিকাশ ঘটেনি; বিকাশ ঘটেছে উপস্থিত ভাষার বুনিয়াদি উপাদানসমূহের বিস্তার ও উৎকর্ষ সাধনের মাধ্যমে। এবং একটি গুণমান থেকে আরেকটি গুণমানে ভাষার অতিক্রমণ ঘটেনি বিস্ফোরণের আকারে, এক ঘায়ে পুরনোর ধ্বংস এবং নোতুনের সৃষ্টির আকারে; অতিক্রমণ ঘটেছে নোতুন গুণমানের, নোতুন ভাষাগত কাঠামোর, বিবিধ উপাদানের ক্রমিক ও দীর্ঘকালকৃত সঞ্চয়নের, এবং পুরনো গুণমানের উপাদানগুলির ক্রমিক অবক্ষয় অন্তর্ধানের, আকারে।

বলা হয় যে, ভাষা বিকাশ লাভ করে পর্যায়ক্রমে—এই তত্ত্বটি একটি মার্কসবাদী তত্ত্ব কেননা তা পুরনো থেকে নোতুন গুণমানে ভাষার অতিক্রমণের একটি শর্ত হিসাবে মান্য করে আকস্মিক বিস্ফোরণের আবশ্যকতা। এটা অবশ্য সত্য নয়, কেননা এই তত্ত্বে এমন কিছু নেই যা মার্কসবাদের সঙ্গে মেলে। এবং যদি পর্যায়ক্রমের তত্ত্বটি মান্য করে ভাষা বিকাশের ইতিহাসে আকস্মিক বিস্ফোরণের ভূমিকা, তা হলে ঐ তত্ত্বের মুখে ছাই। মার্কসবাদ মান্য করে না ভাষা বিকাশের ইতিহাসে আকস্মিক বিস্ফোরণ, একটি ভাষার আকস্মিক মৃত্যু এবং একটি ভাষার আকস্মিক প্রতিষ্ঠা। লাফার্গ যখন বলেছিলেন ফ্রান্সে একটি "আকস্মিক ভাষাতাত্ত্বিক বিপ্লবের কথা যা ঘটেছিল ১৭৮৪ থেকে ১৮৮৯-এর মধ্যে" (দ্রষ্টব্য ঃ লাফার্গ-এর পুস্তিকা ঃ The French Language Before and After the Revolulion'.) তখন তিনি ভুল করেছিলেন। তখন ফ্রান্সে কোনো ভাষাতাত্ত্বিক বিপ্লবই ঘটেনি, আকস্মিক বিপ্লব তো দূরের কথা। সত্য বটে, সে সময়ে ফরাসী ভাষার শব্দভাণ্ডার সমৃদ্ধ হয়েছিল নোতুন নোতুন শব্দ ও কথার দ্বারা, তা থেকে বাদ পড়ে গিয়েছিল কতকগুলি অপ্রচলিত শব্দ এবং কতকগুলি শব্দ অর্জন করেছিল নোতুন তাৎপর্য—কিন্তু সে-ই সব। এই ধরনের পরিবর্তন কোনো ক্রমেই নির্ধারণ করে না একটি ভাষার ভাগ্য। একটি ভাষার প্রধান জিনিস হচ্ছে তার ব্যাকরণ-প্রণালী এবং বুনিয়াদি শব্দসম্ভার। কিন্তু ফরাসী বুর্জোয়া বিপ্লবে অন্তর্হিত হয়ে যাওয়া দূরে থাক, ফরাসী ভাষার ব্যাকরণ-প্রণালী ও বুনিয়াদি শব্দসম্ভারকে রক্ষা করা হয়েছিল কোনো উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন ছাড়াই, এবং তাদের কেবল রক্ষা করাই হয়নি, তারা আজও পর্যন্ত ফরাসী ভাষায় চালু আছে বহাল তবিয়তে। বলার দরকার পড়ে না যে, একটি প্রচলিত ভাষার উচ্ছেদ এবং একটি নোতুন জাতীয় ভাষার নির্মাণের ("একটা আকস্মিক ভাষা-তাত্ত্বিক বিপ্লব"!) জন্য পাঁচ-ছ' বছর কাল একটা হাস্যকর রকমের কম সময়—এর জন্য চাই শতাব্দির পর শতাব্দি।

মার্কসবাদ বলে, একটি ভাষার পক্ষে পুরনো গুণমান থেকে নোতুন গুণমানে অতিক্রমণ সংঘটিত হয় না বিস্ফোরণের পথে, একটি বর্তমান ভাষার ধ্বংস এবং একটি

একটি ভাষার ব্যাকরণপ্রণালী পরিবর্তিত হয় এমনকি তার বুনিয়াদি শব্দসম্ভারের চেয়েও আরও মন্থর ভাবে। বহু যুগ ধরে বিশদীকৃত এবং ভাষার রক্ত-মাংসে অঙ্গীভূত, ব্যাকরণ-প্রণালীতে পরিবর্তন ঘটে বুনিয়াদি শব্দসম্ভারের চেয়েও আরও ধীরগতিতে। অবশ্য কালের ব্যবধানে, এরও পরিবর্তন ঘটে, উৎকর্ষ সাধিত হয়, নিয়মাবলীর উন্নতি ঘটে, সেগুলি হয়ে ওঠে আরও সুনির্দিষ্ট, এবং সমৃদ্ধ হয় নোতুন নোতুন নিয়মের সংযোজনে ; কিন্তু ব্যাকরণ-প্রণালীর মূল উপাদানগুলি রক্ষিত হয় অতি সুদীর্ঘ কাল ধরে, কেননা, যেমন ইতিহাসে প্রকাশ, তারা কার্যকর ভাবে সমাজের সেবা করতে সক্ষম যুগ-পরম্পরা অবধি।

অতএব, ব্যাকরণ-প্রণালী এবং বুনিয়াদি শব্দসম্ভারই রচনা করে ভাষার বুনিয়াদ, তার স্ব-বিশেষ চরিত্রের মর্মবস্তু।

ইতিহাস প্রমাণ করে যে, ভাষা সুস্থিতি এবং বলপূর্বক আত্তীকরণের বিরুদ্ধে অদম্য প্রতিরোধ শক্তির অধিকারী। এই ঘটনাটি ব্যাখ্যা করার পরিবর্তে, কিছু ঐতিহাসিক কেবল বিস্ময়-প্রকাশের মধ্যেই নিজেদের নিবদ্ধ রাখেন। কিন্তু বিস্ময়ের আদৌ কোনো কারণই নেই। ভাষার সুস্থিতি আসে ব্যাকরণ-প্রণালীর এবং বুনিয়াদি শব্দসম্ভারের সুস্থিতি থেকে। তুর্কী আত্তিকারীরা শত শত বছর ধরে চেষ্টা চালিয়েছিল বল্কান জনসমুদয়গুলির ভাষাসমূহকে পঙ্গু, চূর্ণ ও ধ্বংস করে দিতে। এই পর্বে বল্কান ভাষা-সমূহের শব্দভাণ্ডারে ঘটে প্রভূত পরিবর্তন ; বেশ কিছু তুর্কী শব্দ ও কথা আত্মীকৃত হয় ; ঘটে "সংযোজন" এবং "বিয়োজন"। যাই হোক, বল্কান ভাষাগুলি ভেঁটে থাকে এবং টিকে যায়। কেন ? কারণ তাদের নিজ নিজ ব্যাকরণ-প্রণালী এবং বুনিয়াদি শব্দসম্ভার ছিল প্রধানত অক্ষুণ্ণ।

এই সবকিছু থেকে যা অনুসরণ করে, তা এই যে, একটি ভাষাকে, তার কাঠামোকে গণ্য করা যায় না একটি যুগের উৎপন্ন হিসাবে। একটি ভাষার কাঠামো, তার ব্যাকরণ-প্রণালী এবং বুনিয়াদি শব্দসম্ভার অনেক যুগের সৃষ্টি।

আমরা ধরে নিতে পারি যে, আধুনিক ভাষার বীজ ছিল সেই ধূসর অতীতে, দাস যুগেরও আগে। সেটা ছিল একটা সাদামাটা ভাষা, যার শব্দসম্ভার ছিল খুবই সামান্য, কিন্তু ছিল নিজস্ব একটি ব্যাকরণ-প্রণালী—সত্য বটে, তা ছিল আদিম—তবু একটা ব্যাকরণ-প্রণালী তো বটে।

উৎপাদনের আরও বিকাশ, শ্রেণীসমূহের আবির্ভাব, লেখার সূচনা, রাষ্ট্রের উদ্ভব—যার দরুন আবশ্যক হয়েছিল তার প্রশাসনের প্রয়োজনে একটি সুনিয়মিত বার্তা-লেনদেন ব্যবস্থার, বাণিজ্যের বিকাশ—যার দরুন আরও বেশি আবশ্যক হয়েছিল সুনিয়মিত বার্তা-লেনদেন ব্যবস্থার, মুদ্রণ-যন্ত্রের আবির্ভাব, সাহিত্যের বিকাশ : এই সমস্ত কিছুর কল্যাণে সংঘটিত হয়েছিল ভাষার বিকাশে বিরাট বিরাট পরিবর্তন। এই পর্যায়ে উপজাতি ও জাতিসত্তাগুলি ভেঙে গেল, ছড়িয়ে পড়ল, পরস্পরের মধ্যে মিশে গেল, সংকর জনসংখ্যার জন্ম হলো ; পরবর্তী কালে উদ্ভব ঘটলো বিবিধ জাতীয় ভাষার ও রাষ্ট্রের, ঘটলো বিপ্লব, এবং পুরনো সমাজ-ব্যবস্থার স্থান গ্রহণ করল নোতুন সমাজ-ব্যবস্থা। এই সব

কিছু ভাষা ও তার বিকাশের ক্ষেত্রে ঘটালো এমনকি আরও আরও বৃহত্তর পরিবর্তন।

যাই হোক, এ কথা ভাবা হবে এক প্রকাণ্ড ভুল যে, যে-ভাবে উপরিকাঠামোর বিকাশ ঘটেছিল—যা ছিল তা ধ্বংস করে এবং নোতুন কিছু নির্মাণ করে, সেই ভাবেই বিকাশ ঘটেছিল ভাষার। ঘটনা এই যে, উপস্থিত ভাষার ধ্বংস এবং নোতুন ভাষার সৃষ্টির মাধ্যমে ভাষার বিকাশ ঘটেনি; বিকাশ ঘটেছে উপস্থিত ভাষার বুনিয়াদি উপাদানসমূহের বিস্তার ও উৎকর্ষ সাধনের মাধ্যমে। এবং একটি গুণমান থেকে আরেকটি গুণমানে ভাষার অতিক্রমণ ঘটেনি বিস্ফোরণের আকারে, এক ঘায়ে পুরনোর ধ্বংস এবং নোতুনের সৃষ্টির আকারে; অতিক্রমণ ঘটেছে নোতুন গুণমানের, নোতুন ভাষাগত কাঠামোর, বিবিধ উপাদানের ক্রমিক ও দীর্ঘকালকৃত সঞ্চয়নের, এবং পুরনো গুণমানের উপাদানগুলির ক্রমিক অবক্ষয় অন্তর্ধানের, আকারে।

বলা হয় যে, ভাষা বিকাশ লাভ করে পর্যায়ক্রমে—এই তত্ত্বটি একটি মার্কসবাদী তত্ত্ব কেননা তা পুরনো থেকে নোতুন গুণমানে ভাষার অতিক্রমণের একটি শর্ত হিসাবে মান্য করে আকস্মিক বিস্ফোরণের আবশ্যকতা। এটা অবশ্য সত্য নয়, কেননা এই তত্ত্বে এমন কিছু নেই যা মার্কসবাদের সঙ্গে মেলে। এবং যদি পর্যায়ক্রমের তত্ত্বটি মান্য করে ভাষা বিকাশের ইতিহাসে আকস্মিক বিস্ফোরণের ভূমিকা, তা হলে ঐ তত্ত্বের মুখে ছাই। মার্কসবাদ মান্য করে না ভাষা বিকাশের ইতিহাসে আকস্মিক বিস্ফোরণ, একটি ভাষার আকস্মিক মৃত্যু এবং একটি ভাষার আকস্মিক প্রতিষ্ঠা। লাফার্গ যখন বলেছিলেন ফ্রান্সে একটি "আকস্মিক ভাষাতাত্ত্বিক বিপ্লবের কথা যা ঘটেছিল ১৭৮৪ থেকে ১৮৮৯-এর মধ্যে" (দ্রষ্টব্য: লাফার্গ-এর পুস্তিকা: The French Language Before and After the Revolulion'.) তখন তিনি ভুল করেছিলেন। তখন ফ্রান্সে কোনো ভাষাতাত্ত্বিক বিপ্লবই ঘটেনি, আকস্মিক বিপ্লব তো দূরের কথা। সত্য বটে, সে সময়ে ফরাসী ভাষার শব্দভাণ্ডার সমৃদ্ধ হয়েছিল নোতুন নোতুন শব্দ ও কথার দ্বারা, তা থেকে বাদ পড়ে গিয়েছিল কতকগুলি অপ্রচলিত শব্দ এবং কতকগুলি শব্দ অর্জন করেছিল নোতুন তাৎপর্য—কিন্তু সে-ই সব। এই ধরনের পরিবর্তন কোনো ক্রমেই নির্ধারণ করে না একটি ভাষার ভাগ্য। একটি ভাষার প্রধান জিনিস হচ্ছে তার ব্যাকরণ-প্রণালী এবং বুনিয়াদি শব্দসম্ভার। কিন্তু ফরাসী বুর্জোয়া বিপ্লবে অন্তর্হিত হয়ে যাওয়া দূরে থাক, ফরাসী ভাষার ব্যাকরণ-প্রণালী ও বুনিয়াদি শব্দসম্ভারকে রক্ষা করা হয়েছিল কোনো উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন ছাড়াই, এবং তাদের কেবল রক্ষা করাই হয়নি, তারা আজও পর্যন্ত ফরাসী ভাষায় চালু আছে বহাল তবিয়তে। বলার দরকার পড়ে না যে, একটি প্রচলিত ভাষার উচ্ছেদ এবং একটি নোতুন জাতীয় ভাষার নির্মাণের ("একটা আকস্মিক ভাষাতাত্ত্বিক বিপ্লব"!) জন্য পাঁচ-ছ' বছর কাল একটা হাস্যকর রকমের কম সময়—এর জন্য চাই শতাব্দির পর শতাব্দি।

মার্কসবাদ বলে, একটি ভাষার পক্ষে পুরনো গুণমান থেকে নোতুন গুণমানে অতিক্রমণ সংঘটিত হয় না বিস্ফোরণের পথে, একটি বর্তমান ভাষার ধ্বংস এবং একটি

নোতুন ভাষার সৃষ্টির পথে ; এই অতিক্রমণ ঘটে নোতুন গুণমানের বিবিধ উপাদানের ক্রমিক সঞ্চয়ন, অতএব পুরনো গুণমানের বিবিধ উপাদানের ক্রমিক অবক্ষয় ও অন্তর্ধানের পথে।

যে-সব কমরেডের বিস্ফোরণের জন্য মোহ আছে, সাধারণ ভাবে তাঁদের হিতের জন্য এই কথাটা বলা প্রয়োজন যে, একটি পুরনো গুণমান থেকে একটি নোতুন গুণমানে বিস্ফোরণের পথে অতিক্রমণের নিয়মটি কেবল ভাষা-বিকাশের ইতিহাসের ক্ষেত্রেই অ-প্রযোজ্য নয় ; ভিত্তি বা উপরিকাঠামোগত চরিত্রের অন্যান্য সামাজিক ব্যাপারের ক্ষেত্রেও সেটি সর্বদা প্রযোজ্য নয়। এটা আবশ্যিক ভাবেই প্রযোজ্য পরস্পর-বিরোধী শ্রেণীতে বিভক্ত একটি সমাজের ক্ষেত্রে। কিন্তু যে-সমাজে পরস্পর-বিরোধী শ্রেণী নেই সেখানে তার প্রযোজ্যতা সব সময়ে আবশ্যিক নয়। আট থেকে দশ বছরের এক সময়-কালের মধ্যে আমরা আমাদের দেশের কৃষিতে আমরা অতিক্রান্তি ঘটিয়েছিলাম বুর্জোয়া ব্যক্তি কৃষক ব্যবস্থা থেকে সমাজতান্ত্রিক, যৌথ-খামার ব্যবস্থায়। এটা ছিল একটা বিপ্লব, যা গ্রামাঞ্চলে পুরনো বুর্জোয়া অর্থনৈতিক ব্যবস্থার উচ্ছেদ ঘটিয়ে সৃষ্টি করেছিল একটি নোতুন সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থা। কিন্তু সেই বিপ্লব বিস্ফোরণের পথে ঘটেনি, অর্থাৎ উপস্থিত রাষ্ট্র ক্ষমতার উচ্ছেদ এবং নোতুন একটি ক্ষমতা প্রতিষ্ঠার পথে নয় ; ঘটেছিল গ্রামাঞ্চলে পুরনো বুর্জোয়া ব্যবস্থা থেকে নোতুন এক ব্যবস্থায় ক্রমিক অতি-ক্রমণের পথে। এবং এটা করা সম্ভব হয়েছিল কেননা এটা ছিল উপর থেকে একটা বিপ্লব, কারণ তা সম্পাদিত হয়েছিল উপস্থিত রাষ্ট্রক্ষমতার উদ্যোগে কৃষক শ্রেণীর বেশির ভাগের সমর্থন নিয়ে।

বলা হয়, অতীত ইতিহাসে ভাষাগত সংকর-জননের (linguistic crossing) অসংখ্য দৃষ্টান্ত এই বিশ্বাসের স্বপক্ষে যুক্তি যোগায় যে, যখন ভাষায় ভাষায় জোড় (cross) ঘটে তখন বিস্ফোরণের মাধ্যমে, পুরনো গুণ থেকে একটি নোতুন গুণে একটা আকস্মিক অতিক্রমণের মাধ্যমে, একটি নোতুন ভাষা গঠিত হয়। এটা একেবারে ভুল।

ভাষাগত বর্ণসংকরকে গণ্য করা যায় না একটি চূড়ান্ত আঘাতের একক বিক্রিয়া (impact) হিসাবে যা তার ফল দান করে কয়েক বছরের মধ্যে। ভাষাগত সংকর-জনন হচ্ছে একটি দীর্ঘায়ত প্রক্রিয়া যা চলতে থাকে শত শত বছর ধরে। সুতরাং এখানে বিস্ফোরণের কোনো কথাই উঠতে পারে না।

তাছাড়া, এটা ভাবা খুবই ভুল হবে যে, দুটি ভাষার সংকরীকরণের ফলে জন্ম নেয় একটি নোতুন, তৃতীয় ভাষা, যা মেলে না দুটি ভাষার একটির সঙ্গেও এবং গুণগত ভাবে আলাদা হয় ঐ দুটি ভাষা থেকেই। বস্তুতপক্ষে, সংকরীকরণের ফলে সচরাচর দুটি ভাষার মধ্যে একটি অভ্যুদিত হয় বিজয়ী হিসাবে, অক্ষুণ্ণ রাখে তার ব্যাকরণ-প্রণালী ও বুনিয়াদি শব্দসম্ভারকে এবং বিকাশ লাভ করতে থাকে তার বিকাশের অন্তর্নিহিত নিয়মাবলী অনুসারে ; অন্যদিকে, বাকি ভাষাটি ক্রমে ক্রমে হারায় তার গুণ এবং ক্রমে ক্রমে মরে যায়।

অতএব, সংকরীকরণ থেকে জন্মায় না কোনো নোতুন, তৃতীয় ভাষা ; দুটির মধ্যে

চালু থাকে একটিই থাকে, বজায় রাখে তার ব্যাকরণ-প্রণালী এবং বুনিয়াদি শব্দসম্ভার এবং সক্ষম হয় বিকাশ লাভ করতে তার বিকাশের অন্তর্নিহিত নিয়মাবলী অনুযায়ী।

এ কথা সত্য যে, বিজেতা ভাষাটির শব্দভাণ্ডার কিছুটা সমৃদ্ধ হয় বিজিত ভাষাটির ভাষা থেকে কিন্তু তার ফলে সেটি সবলই হয়, দুর্বল হয় না।

এই রকমই ঘটেছিল, নমুনা হিসাবে, রুশ ভাষার শব্দভাণ্ডারের বেলায়, ঐতিহাসিক বিকাশের পথে, যার সঙ্গে সংকর-বন্ধন ঘটেছিল অন্যান্য বিবিধ জনসমুদয়ের ভাষাসমূহের সঙ্গে, কিন্তু সর্ব ক্ষেত্রেই জয় হয়েছিল তারই।

অবশ্য, এই প্রক্রিয়ার ফলে রুশ ভাষার শব্দভাণ্ডার বৃদ্ধি পেয়েছিল অন্য ভাষাগুলির শব্দভাণ্ডারের বিনিময়ে, কিন্তু তার দরুন রুশ ভাষা দুর্বল না হয়ে বরং আরও সবলই হয়েছিল।

রুশ ভাষার নির্দিষ্ট জাতীয় স্বকীয়তা সম্পর্কে বলতে হয় যে, তার এতটুকু ক্ষতিও হয়নি, কারণ রুশ ভাষা তার ব্যাকরণ-প্রণালী ও বুনিয়াদি শব্দসম্ভারকে রক্ষা করেছিল এবং নিজের বিকাশের অন্তর্নিহিত নিয়মাবলী অনুসারে নিজেকে অগ্রসর করতে ও নিজের উৎকর্ষ সাধন করতে সক্ষম হয়েছিল।

সোভিয়েত ভাষাতত্ত্বের পক্ষে উক্ত সংকরীকরণ তত্ত্বের যে সামান্যই মূল্য আছে বা মোটেই কোনো মূল্য নেই, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। একথা সত্য যে, ভাষাতত্ত্বের প্রধান কাজ হলো ভাষা-বিকাশের অন্তর্নিহিত নিয়মগুলি অনুশীলন করা; স্বীকার করতেই হবে যে সংকরীকরণের তত্ত্ব এই কাজটিতেও নিজেকে নিয়োগ করে না—কাজটি সম্পাদন করা তো দূরের কথা, এটা তার নজরেও পড়ে না, বুদ্ধিতেও ধরে না।

* * *

[প্রশ্নোত্তরে লেখা উল্লিখিত নিবন্ধটি 'প্রাভদা' পত্রিকায় প্রকাশিত হয় ১৯৫০ সালের ২০শে জুন তারিখে। সঙ্গে সঙ্গেই পাঠকদের কাছ থেকে আসতে থাকে অনেক চিঠি। স্তালিনও চটপট সেগুলির উত্তর দেন একে একে। নিচের প্রশ্নোত্তরটি 'প্রাভদা'য় প্রকাশিত হয় ১৯৫০-এর ২৯শে জুন।]

প্রশ্ন* ঃ আপনার নিবন্ধটি দৃঢ়ভাবে প্রমাণ করে যে, ভাষা ভিত্তিক-ও নয়, উপরি-কাঠামোও নয়। তা হলে ভাষাকে ভিত্তি এবং উপরিকাঠামো উভয়েরই চরিত্র বৈশিষ্ট্য স্বরূপ একটি ব্যাপার (phenomenon) বলে গণ্য করা কি ঠিক হবে, কিংবা তাকে মধ্যবর্তী একটি ব্যাপার বলে গণ্য করা আরও ঠিক হবে?

উত্তর ঃ অবশ্য, একটি সামাজিক ব্যাপার হিসাবে, ভাষার চরিত্র বৈশিষ্ট্য হচ্ছে সেই অভিন্ন জিনিসটি যেটি, ভিত্তি ও উপরিকাঠামো সমেত, সমস্ত সামাজিক ব্যাপারের মধ্যেই অন্তর্নিহিত, যথা: ভিত্তি ও উপরিকাঠামো সমেত, বাকি সমস্ত সামাজিক ব্যাপার যেমন সমাজের সেবা করে, ঠিক তেমনি এ-ও সমাজের সেবা করে। কিন্তু ঠিক ভাবে বললে, এখানেই শেষ হয়ে যায় সেই অভিন্ন জিনিসটি যেটি সমস্ত সামাজিক ব্যাপারের

* প্রশ্নটি করেছিলেন কমরেড ই. ক্রাশেনিন্নিকোভা (E. Krasheninnikova)

মধ্যেই অন্তর্নিহিত। এর বাইরেই শুরু হয় সামাজিক ব্যাপারগুলির মধ্যে বিবিধ গুরুত্ব-পূর্ণ পার্থক্য।

ঘটনা এই যে, এই অভিন্ন বৈশিষ্ট্যটি ছাড়াও সামাজিক ব্যাপারসমূহের আছে নিজ নিজ নির্দিষ্ট বৈশিষ্ট্য যেগুলি তাদেরকে পরস্পর থেকে পৃথক করে এবং যেগুলি বিজ্ঞানের পক্ষে প্রাথমিক গুরুত্বসম্পন্ন। ভিত্তির নির্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যগুলি এই নিয়ে গঠিত যে, তা সমাজকে সেবা করে অর্থনৈতিক ভাবে। উপরিকাঠামোর বৈশিষ্ট্যগুলি এই নিয়ে গঠিত যে, তা সমাজকে সেবা করে রাজনৈতিক, আইনগত, নান্দনিক ও অন্যান্য চিন্তাভাবনার মাধ্যমে এবং সমাজকে সরবরাহ করে তদনুযায়ী রাজনৈতিক, আইনগত, নান্দনিক ও অন্যান্য প্রতিষ্ঠান সমূহ। তা হলে, ভাষার নির্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যগুলি কি কি, যেগুলি তাকে পৃথক করে অন্যান্য সামাজিক ব্যাপার থেকে? সেগুলি গঠিত হয় এই নিয়ে যে, ভাষা সমাজকে সেবা করে জনগণের মধ্যে ভাব লেনদেনের উপায় হিসাবে, সমাজে চিন্তা বিনিময়ের উপায় হিসাবে, জনগণ যাতে পরস্পরকে বুঝতে পারে এবং মানবসমাজের সমস্ত ক্ষেত্রে—উৎপাদন এবং অর্থনৈতিক সম্পর্কের উভয় ক্ষেত্রে, রাজনীতি এবং সংস্কৃতির উভয় ক্ষেত্রে, সামাজিক জীবন এবং প্রাত্যহিক জীবনের উভয় ক্ষেত্রে—পারে যৌথ কর্মের সমন্বয় বিধান করতে। এই নির্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যগুলি কেবল ভাষারই চরিত্র-বৈশিষ্ট্য এবং ঠিক এই কারণেই যে সেগুলি হচ্ছে কেবল ভাষারই চরিত্র বৈশিষ্ট্য, ভাষা গণ্য হয় একটি স্বতন্ত্র বিজ্ঞানের—ভাষাতত্ত্বের—অনুশীলনের বিষয় হিসাবে। যদি ভাষার এই স্বকীয় বৈশিষ্ট্যগুলি না থাকত, তা হলে ভাষাতত্ত্ব হারাতো তার স্বতন্ত্র অস্তিত্বের অধিকার।

সংক্ষেপে : ভাষাকে অন্তর্ভুক্ত করা যায় না ভিত্তির অভিধায় কিংবা উপরিকাঠামোর অভিধায়।

তাকে অন্তর্ভুক্ত করা যায় না ভিত্তি এবং উপরিকাঠামোর মধ্যবর্তী অভিধার অধীনে, কেননা "মধ্যবর্তী" ব্যাপার বলে কিছু নেই।

কিন্তু সম্ভবত ভাষাকে তা হলে অন্তর্ভুক্ত করা যায় সমাজের উৎপাদিকা শক্তিসমূহের অভিধায়, ধরুন, উৎপাদনের উপকরণসমূহের (instruments of production-এর) অভিধায়। বাস্তবিকই, ভাষা এবং উৎপাদনের উপকরণসমূহের মধ্যে একটা উপমা আছে : ঠিক ভাষার মতই উৎপাদনের উপকরণসমূহ প্রকাশ করে বিভিন্ন শ্রেণীর প্রতি নির্লিপ্ততা এবং সমান ভাবে সেবা করতে পারে সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীকে, পুরনো এবং নোতুন। এই ঘটনাটি কি ভাষাকে উৎপাদনের উপকরণসমূহের মধ্যে অন্তর্ভুক্ত করার পক্ষে যথেষ্ট যুক্তি নয়? না, তা নয়।

এক সময়ে এন ওয়াই মার দেখতে পেলেন যে তাঁর সূত্রটি—"ভাষা হলো ভিত্তির উপরে একটি উপরিকাঠামো", এই সূত্রটি—নানা আপত্তির মুখে পড়েছে। তখন তিনি সিদ্ধান্ত করলেন তার সূত্রটিকে "ঢেলে সাজাবার" এবং ঘোষণা করলেন, "ভাষা হচ্ছে উৎপাদনের একটি উপকরণ।" "উৎপাদনের উপকরণের" অভিধায় ভাষাকে অন্তর্ভুক্ত করে এন ওয়াই মার কি ঠিক কাজ করেছিলেন? না, তিনি নিশ্চয়ই ঠিক কাজ করেন নি।

ঘটনাটা এই যে, ভাষা এবং উৎপাদনের উপকরণের মধ্যে যে সাদৃশ্য, তা, এই মাত্র আমি যে উপমাটি দিয়েছি সেটির সঙ্গেই শেষ হয়ে যায়। অন্যদিকে কিন্তু, ভাষা এবং উৎপাদনের উপকরণের মধ্যে রয়েছে একটি মৌল পার্থক্য। এই পার্থক্যটি রয়েছে এই ঘটনায় যে, যেখানে উৎপাদনের উপকরণ উৎপাদন করে বৈষয়িক সম্পদ, সেখানে ভাষা উৎপাদন করে কিছুই না, কিংবা উৎপাদন করে কেবল "শব্দ" (words)। আরও সাদামাটা ভাবে বলা যায়, যে-মানুষদের অধিকারে থাকে উৎপাদনের উপকরণ তারা উৎপাদন করে বৈষয়িক সম্পদ, কিন্তু সেই একই মানুষদের অধিকারে যদি থাকে শুধু ভাষা, অথচ না থাকে উৎপাদনের উপকরণ, তারা উৎপাদন করতে পারে না বৈষয়িক সম্পদ। বোঝা কঠিন নয় যে ভাষা যদি সক্ষম হতো বৈষয়িক সম্পদ উৎপাদন করতে, তাহলে বচন বাগীশরাই হতো পৃথিবীতে সবচেয়ে ধনবান ব্যক্তি।*

[আঠারো]

মাও জে-দুং

শিল্প ও সাহিত্য প্রসঙ্গে

[ইয়েনান আলোচনা-সভায় প্রদত্ত ভাষণ]

ভূমিকা

কমরেডগণ, আজ এই আলোচনা-সভায় আপনাদের আমন্ত্রণ করা হয়েছে শিল্প ও সাহিত্য ক্ষেত্রে আমাদের কাজ এবং সাধারণ ভাবে আমাদের বৈপ্লবিক কাজের মধ্যেকার সঠিক সম্পর্ক সম্বন্ধে মতামত বিনিময় এবং সিদ্ধান্ত গ্রহণের জন্য, বৈপ্লবিক শিল্প ও সাহিত্যের বিকাশ-সাধনের পথ কি, এবং কিভাবে তারা আমাদের বৈপ্লবিক ক্রিয়া-কলাপকে সাহায্য করতে পারে আরও ভালো ভাবে, যাতে করে আমরা উৎখাত করতে পারি আমাদের জাতির শত্রুকে এবং সম্পাদন করতে পারি আমাদের জাতীয় মুক্তির কর্তব্যকে—তা নির্ধারণ করার জন্য।

চীনা জনগণের মুক্তির জন্য আমাদের সংগ্রামের আছে বিবিধ ফ্রণ্ট, যাদের মধ্যে দুটির উল্লেখ করা যেতে পারে: 'নাগরিক ফ্রণ্ট' এবং 'সৈনিক ফ্রণ্ট', অর্থাৎ 'সাংস্কৃতিক ফ্রণ্ট' এবং 'সামরিক ফ্রণ্ট'। শত্রুকে পরাস্ত করার জন্য আমাদের প্রথমত নির্ভর করতে হবে একটি সৈন্যবাহিনীর উপরে যার সৈন্যদের হাতে হাতে আছে বন্দুক। কিন্তু এটাই যথেষ্ট নয়; আমরা আরও চাই একটি সাংস্কৃতিক বাহিনীও, আমাদের নিজেদের ঐক্য-বদ্ধ করতে এবং শত্রুকে পরাস্ত করতে যা একেবারে অপরিহার্য। ১৯১৯ সালের '৪ঠা

* J. V. Stalin. Marxism And Problems of Linguistics, Peking, 1976, Pp. 3-29, 33-35.

মে আন্দোলন' থেকে এই সাংস্কৃতিক বাহিনী চীনে আকার পরিগ্রহ করেছে এবং চীনা বিপ্লবকে সাহায্য করেছে চীনের সামন্ততান্ত্রিক সংস্কৃতির, এবং সাম্রাজ্যবাদী আগ্রাসনের সঙ্গে বাঁধা তার মুৎসুদ্দি সংস্কৃতির বিস্তার ক্রমে ক্রমে হ্রাস করতে এবং প্রভাব ক্রমে ক্রমে দুর্বলতর করে দিতে। এরই মধ্যে অবস্থা এমন দাঁড়িয়েছে যে, নোতুন সংস্কৃতির বিরোধিতা করার উপায় হিসাবে চীনা প্রতিক্রিয়াশীলেরা কেবল উপস্থিত করতে পারে যাকে তারা বলে "পরিমাণ বনাম গুণমান"; অন্যভাবে বলা যায়, প্রতিক্রিয়াশীলেরা, যারা পারে টাকা ঢালতে, তারা জোর চেষ্টা চালাচ্ছে বিপুল পরিমাণ মাল বাজারজাত করতে, যদিও তারা অক্ষম উৎকৃষ্ট কিছু উৎপাদন করতে। সাংস্কৃতিক ফ্রন্টে, ৪ঠা মে আন্দোলন থেকে শুরু করে শিল্প ও সাহিত্য হয়ে উঠেছে একটি গুরুত্বপূর্ণ ও বিজয়ী এলাকা। গৃহ-যুদ্ধের দশ বছরে বৈপ্লবিক শিল্প ও সাহিত্যের আন্দোলন সাধন করে বিশেষ অগ্রগতি। যদিও এই আন্দোলন এবং বৈপ্লবিক যুদ্ধ এগিয়ে গিয়েছিল সাধারণ ভাবে একই দিকে, তবু যেহেতু সেই দুটিতে অংশগ্রহণকারী দুটি ভ্রাতৃ-বাহিনী ছিল প্রতিক্রীয়াশীলদের দ্বারা পরস্পর থেকে বিচ্ছিন্নকৃত, সেই হেতু ব্যবহারিক কাজকর্মে তাদের মধ্যে ছিল সমন্বয়ের অভাব। এটা খুব ভালো জিনিস যে "প্রতিরোধ যুদ্ধ" শুরু হওয়া থেকে বেশি বেশি করে বৈপ্লবিক শিল্পী এবং লেখকেরা ইয়েনানে এবং অন্যান্য জাপ-বিরোধী ঘাঁটি-এলাকায় আসছেন। কিন্তু এই সমস্ত ঘাঁটি-এলাকায় তাঁদের চলে আসা এবং সেখানকার জন-গণের সঙ্গে পুরোপুরি মিশে যাওয়া এক জিনিস নয়। বৈপ্লবিক কাজকে সামনের দিকে ঠেলে নিয়ে যেতে হলে অবশ্যই তাদের সঙ্গে মিশে যেতে হবে পুরোপুরি ভাবে। আজকে আমাদের এই সভার উদ্দেশ্যই হচ্ছে শিল্প ও সাহিত্যকে সমগ্র বৈপ্লবিক যন্ত্রটির মধ্যে সঠিক ভাবে বিন্যস্ত করা—তার একটি অঙ্গ হিসাবে, জনগণকে ঐক্যবদ্ধ ও শিক্ষিত করে তোলার জন্য এবং শত্রুকে আক্রমণ ও ধ্বংস করার জন্য তাদেরকে একটি শক্তিশালী হাতিয়ারে পরিণত করা, একমন একপ্রাণ হয়ে শত্রুর বিরুদ্ধে যুদ্ধ করার জন্য জনগণকে সাহায্য করা। এই লক্ষ্য সাধন করতে হলে কোন্ কোন্ সমস্যার সমাধান করতে হবে? আমার মনে হয় সেগুলি হচ্ছে শিল্পী ও লেখকদের অবস্থান, দৃষ্টিভঙ্গি এবং উপভোক্তামণ্ডলীর সমস্যা এবং তাঁরা কি ভাবে কাজ করবেন, কি ভাবে অনুশীলন করবেন, তার সমস্যা।

অবস্থান : প্রলেতারিয়েত শ্রেণী ও ব্যাপক জনসাধারণের অবস্থানই হচ্ছে আমাদের অবস্থান। কমিউনিস্ট পার্টির সদস্যদের জন্য এর অর্থ হচ্ছে এই যে, তাদের গ্রহণ করতে হবে পার্টির অবস্থান এবং অনুসরণ করতে হবে পার্টির মর্মনীতি ও কর্মনীতি। এখনও কি আমাদের এমন শিল্পী ও লেখক আছেন, যাঁদের এ ব্যাপারে সঠিক ও সুস্পষ্ট উপলব্ধির অভাব আছে? আমার মনে হয়, আছেন। আমাদের বেশ কিছু কমরেড প্রায়ই সঠিক অবস্থান থেকে সরে গিয়েছেন।

দৃষ্টিভঙ্গি : বিশেষ বিশেষ জিনিসের প্রতি আমাদের বিশেষ বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গির উদ্ভব ঘটে আমাদের অবস্থান থেকে। দৃষ্টান্তস্বরূপ, আমরা কি প্রশংসা করব, নাকি মুখোস খুলে দেব? এটা দৃষ্টিভঙ্গির প্রশ্ন। এই দুটি দৃষ্টিভঙ্গির মধ্যে কোন্‌টি আমরা গ্রহণ

করব? আমি বলব, দুটোই এবং এটা সবটাই নির্ভর করে ব্যাপারটা কাকে নিয়ে। তিন রকমের মানুষ আছেঃ শত্রু, যুক্তফ্রণ্টে অন্তর্ভুক্ত মিত্র এবং আমাদের নিজেদের লোক, অর্থাৎ জনসাধারণ এবং তাদের অগ্রবাহিনী। এই তিন ধরনের মানুষের প্রতি গ্রহণ করতে হবে তিনটি ভিন্ন ভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গি। আমাদের শত্রুদের সম্পর্কে অর্থাৎ জাপানী সাম্রাজ্যবাদী এবং জনগণের অন্যান্য সব শত্রুদের সম্পর্কে, বিপ্লবীদের কর্তব্য হবে তাদের নিষ্ঠুরতা ও প্রতারণা-বৃত্তির মুখোস খুলে দেওয়া, তাদের অবশ্যম্ভাবী পরাজয়মুখিতা তুলে ধরা এবং তাদের বিরুদ্ধে একমন ও একপ্রাণ হয়ে অবিচল ভাবে যুদ্ধ করতে, তাদের উৎখাত করতে জাপ-বিরোধী সেনাবাহিনী ও জনগণকে উৎসাহিত করা। যুক্তফ্রণ্টে আমাদের বিভিন্ন মিত্রদের প্রতি আমাদের দৃষ্টিভঙ্গি সম্পর্কে, আমাদের কর্তব্য হবে ঐক্য এবং সেই সঙ্গে সমালোচনাকেও উৎসাহ দেওয়া, আর ঐক্যও হতে হবে বিভিন্ন প্রকারের, সমালোচনাও হতে হবে বিভিন্ন প্রকারের। আমরা তাদের জাপানের বিরুদ্ধে প্রতি-রোধের সমর্থন করব এবং বিভিন্ন সাফল্যের জন্য প্রশংসা করব। কিন্তু যদি তারা সক্রিয় ভাবে প্রতিরোধ না গড়ে তোলে, তবে অবশ্যই সমালোচনা করব। যে-কেউই কমিউনিজম-এর এবং জনগণের বিরোধিতা করুক না কেন এবং দিন যাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে প্রতিক্রিয়ার ঢালু পথে আরো নেমে যাক না কেন, আমরা অবশ্যই তার বিরুদ্ধে নির্দ্বিধায় লড়াই করব। জনসাধারণ তাদের শ্রম ও সংগ্রাম, তাদের সেনাবাহিনী ও পার্টি সম্পর্কে, আমরা অবশ্যই তাদের প্রশংসা করব। জনগণের নিজেদেরও নানান ঘাটতি আছে। প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর অনেকের মধ্যে এখনও থেকে গিয়েছে পেটিবুর্জোয়া ধ্যান-ধারণা; তা ছাড়া, কৃষকশ্রেণী এবং শহুরে পেটিবুর্জোয়াবর্গ উভয়েই পোষণ করে পশ্চাদ্বর্তী ধ্যান-ধারণা—এই বোঝাগুলি তাদের সংগ্রামে বাধা সৃষ্টি করে। তাদের শিক্ষিত করে তোলা, তাদের পিঠ থেকে এই বোঝাগুলি সরিয়ে দেওয়া এবং তাদের ঘাটতি ও ভুলচুকগুলির বিরুদ্ধে লড়াই করার জন্য—যাতে করে তারা এগিয়ে যেতে পারে বড় বড় পদক্ষেপে, আমাদের দিতে হবে দীর্ঘ সময় এবং হতে হবে ধৈর্যশীল। বিবিধ সংগ্রামের পথে তারা নিজেদেরকে নোতুন করে গড়ে তুলেছে বা তুলছে (re-moulding); এবং আমাদের শিল্প-সাহিত্যের কর্তব্য হবে এই নোতুন করে গড়ে তোলার প্রক্রিয়াটিকে রূপায়িত করা। যদি তারা তাদের ভুলভ্রান্তিগুলিকে আঁকড়ে না থাকে, তা হলে আমাদের উচিত হবে না সেগুলির প্রতি একপেশে মনোভাব অবলম্বন করা, ভুল ভাবে সেগুলি নিয়ে পরিহাস করা, কিংবা এমনকি তাদের প্রতি বিরোধী মনোভাব পোষণ করা। আমরা যা উৎপাদন করি, তা এমন হওয়া উচিত যে, তা পারবে তাদের ঐক্যবদ্ধ করতে —যা কিছু পশ্চাদমুখী, তা বর্জন করে এবং যা কিছু বৈপ্লবিক, তা বরণ করে এক মনে এক প্রাণে সামনের দিকে পা বাড়াতে এগিয়ে যেতে; এর বিপরীত কিছু হওয়া হবে নিশ্চয়ই অনুচিত।

কোন্ উপভোক্তামণ্ডলীর জন্য অর্থাৎ কাদের জন্য উৎপন্ন হয় শিল্প ও সাহিত্য-কৃতি-গুলি? শেন্সি-কান্‌সু-নিংসিয়া সীমান্ত অঞ্চলে এবং উত্তর ও মধ্য চীনে জাপ-বিরোধী ঘাঁটি-এলাকাগুলিতে যা সমস্যা, তা কুওমিনটাং-নিয়ন্ত্রিত এলাকাগুলি, বিশেষ করে

প্রতিরোধ যুদ্ধের পূর্ববর্তী সাংহাইয়ে, যা সমস্যা, তা থেকে ভিন্নতর। সাংহাইয়ে সে সময়ে ছাত্র, অফিস-কর্মচারী ও দোকান-কর্মীরাই ছিল বৈপ্লবিক শিল্প ও সাহিত্যের উপভোক্তামণ্ডলীর সংখ্যাগরিষ্ঠ অংশ। প্রতিরোধ যুদ্ধ শুরু হওয়ার পর থেকে কুওমিনটাং নিয়ন্ত্রিত এলাকাগুলিতে, পরিধি কিছুটা বিস্তৃততর হয়েছে, কিন্তু মূলত এই লোকগুলিই থেকে গিয়েছে প্রধান উপভোক্তামণ্ডলী, কারণ সেখানকার সরকার শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকদের সরিয়ে রেখেছে বৈপ্লবিক শিল্প-সাহিত্য থেকে। আমাদের ঘাঁটি এলাকাগুলিতে পরিস্থিতি সম্পূর্ণ আলাদা। এখানে শিল্প-সাহিত্যের উপভোক্তামণ্ডলী মানে শ্রমিক, কৃষক, সৈনিক ও বিপ্লবী 'ক্যাডার'-রা। আছে ছাত্ররাও, তবে তারা পুরনো ধাঁচের ছাত্রদের থেকে এই দিক থেকে ভিন্ন যে, তারা হয় প্রাক্তন ক্যাডার বা সম্ভাব্য ক্যাডার। সব রকম ক্যাডাররাই—সেনাবাহিনীর সৈন্যরা, কল-কারখানার শ্রমিকেরা, গ্রামাঞ্চলের কৃষকেরা—যারা সাক্ষর তারা পড়তে চায় বই ও পত্রিকা, আর যারা নিরক্ষর তারা দেখতে চায় প্লে ও ছবি, গাইতে ও শুনতে চায় গান; তারাই হচ্ছে আমাদের শিল্প-সাহিত্যের উপভোক্তা। শুধু ক্যাডারদের কথাই ধরুন : আপনারা ভাবছেন তাদের সংখ্যা অল্প, কিন্তু তা নয় ; বরং বাস্তবিকপক্ষে কুওমিনটাং নিয়ন্ত্রিত এলাকাগুলিতে প্রকাশিত একটি নোতুন বইয়ের প্রত্যাশিত পাঠকসংখ্যার চেয়ে অনেক অনেক বেশি। সেখানে কোনও বইয়ের একটি সংস্করণ চলে দু হাজারের মত এবং তিনটি সংস্করণ সর্বসাকুল্যে মোটে ছ হাজারের মত, যেখানে আমাদের এই ঘাঁটি-এলাকাগুলিতে একমাত্র ইয়েনানেই যে-সব ক্যাডার পড়তে জানে তাদের সংখ্যা দশ হাজারেরও বেশি। উপরন্তু, তাদের মধ্যে অনেকে পোড়-খাওয়া বিপ্লবী যারা এসেছে দেশের সমস্ত অংশ থেকে এবং কাজ করতে যাবে বিভিন্ন জায়গায়, কাজে কাজেই এদের শিক্ষাদানের ব্যাপারটা দারুণ গুরুত্বপূর্ণ। এদের জন্য আমাদের শিল্পী-সাহিত্যিকদের ভালো কাজ দিতে হবে।

যেহেতু আমাদের শিল্প-সাহিত্যের উপভোক্তামণ্ডলী মানে শ্রমিক, কৃষক, সৈনিক এবং ক্যাডাররা, সমস্যা দেখা দেয় কিভাবে এদের বুঝতে হবে, ভালো ভাবে জানতে হবে, তাই নিয়ে। এদের বুঝতে এবং ভালো ভাবে জানতে, পার্টি ও সরকারি সংগঠনগুলিতে গ্রামে ও কারখানায়, অষ্টম ও নয়া চতুর্থ সেনাবাহিনী দুটিতে, সব রকমের জিনিস ও লোকজন বুঝতে ও ভালো ভাবে জানতে প্রচুর কাজ করতে হবে। আমাদের শিল্পী ও সাহিত্যিকদের কাজ করতে হবে তাদের নিজ নিজ ক্ষেত্রে, অর্থাৎ যথাক্রমে শিল্প ও সাহিত্য ক্ষেত্রে, কিন্তু তাদের প্রথম ও প্রধান কর্তব্য হবে এই লোকজনদের ভালো করে বোঝা ও জানা। এ ব্যাপারে শিল্পী-সাহিত্যিকদের অবস্থা অতীতে কেমন ছিল ? আমি বলব, তারা জনগণকে ভালো ভাবে বুঝতে ব্যর্থ হয়েছিল, ভালো ভাবে জানতে ব্যর্থ হয়েছিল এবং তারা ছিল সেই বীরদের মতো যাদের সুযোগ ছিল না বীরত্ব প্রদর্শনের। কী তারা ভালো ভাবে জানতে ব্যর্থ হয়েছিল ? জনগণকে ভালো ভাবে জানতে তারা ব্যর্থ হয়েছিল। তারা ভালো ভাবে জানত না যা তারা বর্ণনা করছে, তাকে, কিংবা তাদের উপভোক্তামণ্ডলীকেও ; তারা ছিল তাদের কাছে সম্পূর্ণ আগন্তুক। তারা ভালো করে জানত না শ্রমিকদের, কৃষকদের, সৈনিকদের এবং ক্যাডারদের। কী তারা ব্যর্থ

হয়েছিল বুঝতে? তারা বুঝতে ব্যর্থ হয়েছিল ভাষা অর্থাৎ জনগণের বিপুল সমষ্টির ঐশ্বর্যপূর্ণ ও প্রাণবন্ত ভাষার সমুচিত জ্ঞান তাদের ছিল না। অনেক শিল্পী ও সাহিত্যিক নিজেদেরকে জনগণের কাছ থেকে তুলে নিয়ে বাস করত এক শূন্যে; তারা অবশ্যই অপরিচিত ছিল জনগণের ভাষার সঙ্গে; কাজে কাজেই তাদের বইগুলি লেখা হতো এমন এক ভাষায় যার না ছিল প্রাণরস, না ছিল স্বাদ-গন্ধ; কেবল তাই নয়, তার মধ্যে থাকত তাদের নিজেদের তৈরী এমন সব বিদ্‌ঘুটে কথা, যা চলতি ধারায় বিরোধী। অনেক কমরেড কথা বলতে ভালোবাসেন "জনপ্রিয় লাইন" ধরে রূপান্তর সাধন সম্পর্কে, কিন্তু এ কথার অর্থ কি? এর অর্থ এই যে, আমাদের শিল্পী ও লেখকদের নিজেদের ধ্যানধারণা ও অনুভূতিগুলিকে শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকদের ব্যাপক সমুদয়ের ধ্যানধারণা ও অনুভূতিগুলির সঙ্গে মিশিয়ে দিতে হবে। এটা করতে হলে, জনসমুদয়ের ভাষা নিষ্ঠাভরে শিখতে হবে। যদি কারো কাছে জনসমুদয়ের ভাষা দুর্বোধ্য বলে ঠেকে, তা হলে কি ভাবে সে পারবে শৈল্পিক ও সাহিত্যিক সৃষ্টির কথা বলতে? যখন আমি বলি বীরত্ব-প্রদর্শনের সুযোগবিহীন বীরদের কথা, তখন আমি বলতে চাই যে, জনগণ তাদের আড়ম্বরবহুল কথাবার্তা তারিফ করে না। যতই তারা বিচক্ষণ ব্যক্তির মত, বীরের মত, হাবভাব দেখায় এবং যতই তারা তাদের মাল বিক্রি করতে চেষ্টা করে, ততই জনগণ তাদের প্রভাবে পড়তে অস্বীকার করে। আপনারা যদি চান যে, জনসাধারণ আপনাদের বুঝুক এবং চান তাদের সঙ্গে একাত্ম হতে, তা হলে আপনাদের অবশ্যই সংকল্প নিতে হবে নিজেদের নোতুন করে গড়ে তোলার এক দীর্ঘ, এমনকি বেদনাদায়ক প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে অতিক্রমণের। এই প্রসঙ্গে আমি আমার নিজের অনুভূতিগুলির রূপান্তর ঘটার কথা উল্লেখ করতে পারি। আমি শুরু করেছিলাম ছাত্র হিসাবে এবং স্কুলে পড়াকালে অর্জন করেছিলাম ছাত্রসুলভ বিবিধ অভ্যাস; এক গাদা ছাত্রের মধ্যে, যারা নিজেদের কাজকর্ম নিজেরা করতে পারত না, আমি বোধ করতে লাগলাম যে, কোনও দৈহিক শ্রম করা, যেমন নিজের মালপত্র নিজে বহন করা হচ্ছে অমর্যাদাকর। তখন আমি ভাবতাম পৃথিবীতে বুদ্ধিজীবীরাই হচ্ছে কেবল পরিচ্ছন্ন ব্যক্তি, এবং তাদের পাশাপাশি শ্রমিক ও কৃষকদের বোধ হতো বরং নোংরা বলে। অন্য বুদ্ধিজীবীদের জামাকাপড় আমি পরতে পারতাম কেননা আমি ভাবতাম সেগুলি পরিচ্ছন্ন, কিন্তু একজন শ্রমিকের বা কৃষকের জামাকাপড় আমি পরতাম না কেননা আমি ভাবতাম সেগুলি নোংরা। বিপ্লবী হবার পরে আমি আমাকে দেখতে পেলাম বিপ্লবী-বাহিনীর শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকদের সঙ্গে একই সারিতে এবং ক্রমে ক্রমে পরিচিত হলাম তাদের সঙ্গে, তারাও পরিচিত হলো আমার সঙ্গে। তখন, এবং কেবল তখনই, বুর্জোয়া শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানগুলির দ্বারা আমার মধ্যে রোপিত পেটিবুর্জোয়া অনুভূতিগুলিতে ঘটলো এক মৌল পরিবর্তন। আমি অনুভব করতে শুরু করলাম যে, ঐ নোতুন ভাবে গড়ে না-ওঠা বুদ্ধিজীবীরাই হচ্ছে, শ্রমিক-কৃষকদের সঙ্গে তুলনায় অপরিচ্ছন্ন, এবং শ্রমিক ও কৃষকেরা হচ্ছে সবচেয়ে পরিচ্ছন্ন ব্যক্তি, বুর্জোয়া এবং পেটিবুর্জোয়া উভয়ের চেয়েই বেশি পরিচ্ছন্ন, যদিও তাদের দু'হাত ময়লা হয়েছে ধুলো-বালিতে এবং পা জড়িয়ে গিয়েছে গোবরে। এরই মানে

হচ্ছে অনুভূতির রূপান্তর, এক শ্রেণীর মনোভাব থেকে অন্য শ্রেণীর মনোভাবে পরিবর্তন। যদি বুদ্ধিজীবী সাম্প্রদায়িক থেকে আগত আমাদের শিল্পী ও সাহিত্যিকেরা চান যে, তাদের সৃষ্ট কর্মগুলি জনগণের দ্বারা সংবর্ধিত হোক, তা হলে তাদের অবশ্যই রূপান্তরিত করতে হবে, ঢেলে সাজতে হবে তাদের চিন্তাভাবনা ও অনুভূতিসমূকে। এই ধরনের রূপান্তর না করলে এবং ঢেলে না সাজালে তাঁরা কিছুই ভালো ভাবে করতে পারবেন না এবং কোনো কাজের জন্যই যথোপযুক্ত হবেন না।

সর্বশেষ সমস্যাটি হচ্ছে অনুশীলনের সমস্যা ; আমি বোঝাতে চাই মার্কসবাদ লেনিনবাদের এবং সমাজের অনুশীলনের কথা। যিনি নিজেকে বিবেচনা করেন একজন মার্কসবাদী বিপ্লবী লেখক বলে, বিশেষ করে একজন কমিউনিস্ট লেখক বলে, তাঁর অবশ্যই জ্ঞান থাকতে হবে মার্কসবাদ-লেনিনবাদের। কিন্তু এমন কিছু কমরেড আছে যাদের মার্কসবাদের বুনিয়াদি ধারণাগুলির উপরে দখল নেই। দৃষ্টান্ত হিসাবে বলা যায়, মার্কসবাদের একটি বুনিয়াদি ধারণা হচ্ছে এই যে, অস্তিত্ব নির্ধারণ করে চেতনাকে অর্থাৎ শ্রেণীসংগ্রাম ও জাতীয় সংগ্রামের বিষয়গত বাস্তবতা নির্ধারণ করে আমাদের চিন্তা ও অনুভূতিকে। আমাদের কমরেডদের মধ্যে কেউ কেউ এই সঠিক ঘটনাক্রমটাকে উলটে দিতে চান এবং বলেন যে, সব কিছুরই শুরু হওয়া উচিত "প্রেম" থেকে। এখন "প্রেম" প্রসঙ্গে উল্লেখ্য যে, শ্রেণী-সমাজে কেবল শ্রেণী-প্রেমই হতে পারে ; কিন্তু এই কমরেডরা এমন এক প্রেম চাইছেন, যা শ্রেণী-অতিক্রান্ত, অমূর্ত (abstract) প্রেম এবং অমূর্ত স্বাধীনতা, অমূর্ত সত্য, অমূর্ত মানব-প্রকৃতি ইত্যাদি। এতে প্রকাশ পায় যে এই কমরেডরা বুর্জোয়া শ্রেণীর দ্বারা গভীর ভাবে প্রভাবিত। তাঁদের এই প্রভাব থেকে পুরোপুরি মুক্ত হতে হবে এবং খোলা মনে মার্কসবাদ-লেনিনবাদ অনুশীলন করতে হবে। সত্য বটে যে, শিল্পী ও লেখকদের শেখা উচিত শিল্প ও সাহিত্য-কর্ম সৃষ্টি করতে, কিন্তু মার্কসবাদ-লেনিনবাদ হচ্ছে এমন এক বিজ্ঞান যা সমস্ত বিপ্লবীরই, এবং সমস্ত শিল্পী ও সাহিত্যিকেরই বিনা-ব্যতিক্রমে পড়া উচিত। শিল্পী ও লেখকদের বুঝতে হবে সমাজকে অর্থাৎ সমাজের বিবিধ শ্রেণীকে' তাদের পারস্পরিক সম্পর্ক ও যথাক্রমিকে অবস্থাসমূহকে এবং তাদের শারীরবৃত্ত ও মনস্তত্ত্বকে। যখন এই জিনিসগুলি পরিষ্কার ভাবে উপলব্ধ হবে, কেবল তখনই আমাদের শিল্প ও সাহিত্য হবে বিষয়বৈভবে সমৃদ্ধ এবং দৃষ্টিভঙ্গিতে নির্ভুল।

আজ আমি এই সমস্যাগুলি উত্থাপন করছি ভূমিকা হিসাবে। আশা করি, আপনারা এগুলি সম্পর্কে এবং সংশ্লিষ্ট অন্যান্য সমস্যাসমূহ সম্পর্কে আপনাদের মতামত দেবেন।

উপসংহার

কমরেডগণ! এই মাসে আমরা তিনবার মিলিত হয়েছি। সত্যের সন্ধানে, ঘটেছে উত্তপ্ত বিতর্ক এবং তাতে অংশ নিয়েছেন বহুসংখ্যক পার্টি ও অ-পার্টি কমরেড, তাঁরা

বক্তৃতা দিয়েছেন সমস্যাগুলিকে উদ্‌ঘাটিত করে এবং মূর্তায়িত করে। আমি মনে করি, গোটা শিল্প ও সাহিত্য আন্দোলনের পক্ষে এই বিতর্ক খুবই লাভজনক।

কোনো সমস্যা আলোচনা করতে গিয়ে আমাদের শুরু করতে হবে সত্যিকারের ঘটনাবলী থেকে—সংজ্ঞাসমূহ থেকে নয়। আমরা যদি প্রথমেই শুরু করি পাঠ্যপুস্তকগুলিতে প্রদত্ত শিল্প ও সাহিত্যের সংজ্ঞা থেকে এবং তারপরে সেইসব সংজ্ঞাকে ব্যবহার করি উপস্থিত শিল্প-সাহিত্য আন্দোলনের গতিনির্ধারণে, এবং আজকের দিনের মতামত ও পার্থক্যগুলির মূল্য-নিরূপণে, মানদণ্ড হিসাবে, তা হলে আমরা ভুল পদ্ধতি অনুসরণ করব। আমরা মার্কসবাদী, এবং মার্কসবাদ আমাদের শেখায় যে, কোনো সমস্যা নিয়ে আলোচনা করতে গিয়ে আমাদের উচিত হবে না অমূর্ত-সংজ্ঞা থেকে শুরু করা, উচিত হবে বিষয়গত ঘটনা থেকে শুরু করা, এবং এই ঘটনাগুলি বিশ্লেষণ করে নির্ধারণ করা কোন্ পথে আমরা যাব, কোন্ নীতি ও পদ্ধতি অনুসরণ করব। শিল্প ও সাহিত্য সম্বন্ধে আমাদের বর্তমান আলোচনায় আমরা এটাই করব।

বর্তমানে ঘটনাবলী কি? সেগুলি হচ্ছে এই: প্রতিরোধ যুদ্ধ যা পাঁচ বছর ধরে চীন চালিয়ে আসছে; বিশ্বজোড়া ফ্যাসিবিরোধী যুদ্ধ; প্রতিরোধ-যুদ্ধ চালিয়ে যাওয়ায় চীনের বৃহৎ জমিদারবর্গ ও বৃহৎ বুর্জোয়া গোষ্ঠীর দোদুল্যমানতা এবং সেই সঙ্গে জনগণের প্রতি তাদের স্বৈরাচারী কর্মনীতি; ১৯১৯-এর ৪ঠা মে থেকে চলে আসা বৈপ্লবিক শিল্প-সাহিত্য আন্দোলন—গত তেইশ বছর ধরে বিপ্লবের আদর্শে তার বিপুল অবদান, এবং তার বিবিধ ত্রুটি; অষ্টম রুট-আর্মি এবং নয়া চতুর্থ আর্মি-র জাপ-বিরোধী গণতান্ত্রিক ঘাঁটি-এলাকাগুলির অবস্থান; এবং সেখানে সেনাবাহিনী-দুটির সঙ্গে, শ্রমিক ও কৃষকদের সঙ্গে বহু-বহু-সংখ্যক শিল্পী ও সাহিত্যিকের সন্নিবেশ; আমাদের ঘাঁটি-এলাকাগুলিতে এবং কুওমিনটাং-নিয়ন্ত্রিত এলাকাগুলিতে শিল্পী-সাহিত্যিদের অবস্থা ও কর্তব্যকর্মের মধ্যে পার্থক্য; এবং ইয়েনান ও অন্যান্য জাপ-বিরোধী ঘাঁটি-এলাকায় শিল্প-সাহিত্য সম্পর্কে বিতর্ক। এই হচ্ছে অনস্বীকার্য ঘটনাবলী এবং এদের আলোকেই আমাদের পরীক্ষা করে দেখতে হবে আমাদের সমস্যাসমূহকে।

তা হলে আমাদের সমস্যাগুলির জটটা কোথায়? আমি মনে করি আমাদের সমস্যাগুলি হচ্ছে মূলত জনসাধারণের জন্য কাজ করার সমস্যা এবং কিভাবে তাদের জন্য কাজ করতে হবে, তার সমস্যা। যদি এই দুটি সমস্যার সমাধান না করা যায়, কিংবা যথোচিত ভাবে না করা যায়, তা হলে আমাদের শিল্পী ও সাহিত্যিকেরা তাদের পরিস্থিতির সঙ্গে ঠিক ভাবে মানিয়ে চলতে পারবেন না এবং তাঁদের কাজের পক্ষে হয়ে পড়বেন অনুপযুক্ত; ভিতর থেকে এবং বাইরে থেকে তাঁদের সামনে এসে দাঁড়াবে এক গাদা সমস্যা। আমার এই উপসংহারের কেন্দ্র হবে এই দুটি সমস্যা, যদিও আমি ছুঁয়ে যাব সংশ্লিষ্ট আরো কিছু সমস্যাকে।

প্রথম সমস্যা হচ্ছে: আমাদের শিল্প ও সাহিত্য কাদের জন্য উদ্দিষ্ট?

বাস্তবিকপক্ষে, মার্কসবাদীরা, বিশেষ করে লেনিন, অনেক কাল আগেই এই সমস্যার সমাধান করেছেন। সেই ১৯০৫ সালেই লেনিন সজোরে নির্দেশ করেন যে, আমাদের

শিল্প ও সাহিত্য সেবা করবে "কোটি কোটি শ্রমজীবী মানুষকে।" মনে হতে পারে জাপ-বিরোধী ঘাঁটি-এলাকাগুলিতে শিল্প ও সাহিত্য কর্মে-রত আমাদের কমরেডরা এই সমস্যা সমাধান করে ফেলেছেন; সুতরাং এ নিয়ে আর আলোচনার দরকার নেই। কিন্তু বাস্তবে এটা সত্যি নয়। অনেক কমরেডই এখনও এই সমস্যার একটা সুস্পষ্ট সমাধানে উপনীত হতে পারেন নি। এর ফলে, শিল্প ও সাহিত্য পথ-প্রদর্শক নীতি সম্পর্কে তাঁদের আবেগ, তাঁদের রচনা, তাঁদের কাজকর্ম ও তাঁদের ধ্যানধারণার পুরাপুরি মিল ঘটেনি জনসাধারণের প্রয়োজন এবং বাস্তব সংগ্রামের চাহিদার সঙ্গে। কমিউনিস্ট পার্টি এবং অষ্টম রুট ও নয়া চতুর্থ সেনাবাহিনী-দ্বয়ের সঙ্গে একযোগে যাঁরা মহান মুক্তি-সংগ্রামে অংশ নিয়েছেন, এমন সংস্কৃতিবান ব্যক্তি, শিল্পী, লেখক এবং সাধারণ ভাবে শিল্প ও সাহিত্য ক্ষেত্রের কর্মীদের বিরাট সংখ্যার মধ্যে, অবশ্যই থাকতে পারে কিছু সুবিধাবাদী যারা থাকবে কেবল কদিনের জন্য, কিন্তু বিপুলতম সংখ্যাগরিষ্ঠ অংশই অভিন্ন লক্ষ্যসাধনের জন্য কাজ করে চলেছেন উদ্দীপনাভরে। এই কমরেডদের কর্মপ্রচেষ্টার কল্যাণে, আমাদের সাহিত্য, রঙ্গমঞ্চ, সঙ্গীত ও সুকুমার কলাসমূহ অর্জন করেছে প্রভূত সাফল্য। এই শিল্পী-সাহিত্যিকদের মধ্যে অনেকে কাজ শুরু করেছেন জাপ-বিরোধী যুদ্ধের কাল থেকে, কিন্তু অন্যরা বৈপ্লবিক কাজে ব্রতী হয়েছিলেন যুদ্ধের দীর্ঘকাল আগে; তাঁরা পার হয়েছেন অপরিমেয় দুঃখকষ্টের মধ্য দিয়ে এবং এই ভাবে তাঁদের শিল্প ও সাহিত্য কৃতি এবং কাজকর্ম দিয়ে প্রভাবিত করেছেন ব্যাপক জনসাধারণকে। তা হলে, কেন আমি বলব যে, এমনকি এই কমরেডদের মধ্যে কেউ কেউ এই প্রশ্নটিকে পরিষ্কার ভাবে সমাধান করেননি: শিল্প ও সাহিত্য কাদের জন্য উদ্দিষ্ট? এটা কি সম্ভব যে, তাঁদের মধ্যে কেউ কেউ এখনো এই মত পোষণ করেন যে, বৈপ্লবিক শিল্প-সাহিত্য ব্যাপক জনসাধারণের জন্য উদ্দিষ্ট নয়, শোষক ও অত্যাচারীদের জন্য উদ্দিষ্ট?

খুবই সত্য, শোষক ও অত্যাচারীদের জন্য উদ্দিষ্ট-শিল্প-সাহিত্য আছে। জমিদার শ্রেণীর জন্য শিল্প-সাহিত্য হলো সামন্ততান্ত্রিক শিল্প সাহিত্য। চীনের সামন্ততান্ত্রিক যুগের শাসক শ্রেণীগুলির শিল্প-সাহিত্য এই রকমই ছিল। এমনকি আজও পর্যন্ত চীনে এই ধরনের শিল্প-সাহিত্য বেশ কিছুটা প্রভাব ধারণ করে। বুর্জোয়াশ্রেণীর জন্য শিল্প-সাহিত্য হলো বুর্জোয়া শিল্প-সাহিত্য। লিয়াং শি-চিউ-এর মতো লোকেরা, যাঁদের লু শুন কঠোর ভাবে সমালোচনা করেছেন, তাঁরা বলতে পারেন শ্রেণী-অতিক্রান্ত শিল্প-সাহিত্যের কথা, কিন্তু কার্যত তাঁরা সকলেই সমর্থন করেন বুর্জোয়া শিল্প-সাহিত্য এবং বিরোধিতা করেন প্রলেতারীয় শিল্প-সাহিত্যের। সাম্রাজ্যবাদের জন্য শিল্প-সাহিত্য, যার প্রতিনিধিত্ব করেন চৌ ৎসো-জেন, চ্যাং ৎসু-পিং প্রভৃতি, অভিহিত হয় শত্রু-সহযোগী (collaborationist) শিল্প-সাহিত্য বলে। আমাদের শিল্প-সাহিত্য অবশ্যই উল্লিখিত ব্যক্তিদের মধ্যে কারো জন্যই উদ্দিষ্ট নয়, উদ্দিষ্ট জনগণের জন্য। আমরা বলেছি, উপস্থিত পর্যায়ে চীনের নয়া সংস্কৃতি হলো প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর নেতৃত্বাধীন ব্যাপক জনসাধারণের একটি সামন্ততন্ত্র-বিরোধী, সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী সংস্কৃতি। যা কিছু সত্যি সত্যিই ব্যাপক জনসাধারণের নিজস্ব, তা এখন আবশ্যিক ভাবেই হবে প্রলেতারিয়েত

শ্রেণীর নেতৃত্বাধীন। বুর্জোয়া শ্রেণীর নেতৃত্বাধীন কোনো কিছুই সম্ভবত হতে পারে না ব্যাপক জনসাধারণের নিজস্ব। স্বাভাবিক ভাবেই এই একই কথাটি খাটে নোতুন সংস্কৃতি-ক্ষেত্রে নোতুন শিল্প-সাহিত্য প্রসঙ্গে। আমরা অবশ্যই বরণ করে নেব সমৃদ্ধ উত্তরাধিকার এবং অধিকারী হব অতীতের চৈনিক ও বৈদেশিক শিল্প-সাহিত্যের উৎকৃষ্ট ঐতিহ্যের, কিন্তু তা আমরা করব ব্যাপক জনসাধারণের উপরে আমাদের দৃষ্টি রেখে। অতীতের শিল্প-রূপ ও সাহিত্য-রূপগুলিকে ব্যবহার করতে আমরা অস্বীকার করি না; কিন্তু আমাদের হাতে এই পুরনো রূপগুলি ঢেলে সাজা হবে এবং নোতুন অন্তর্বস্তুকে ঋদ্ধ করা হবে, এবং হবে এমন জিনিস যা হবে বৈপ্লবিক এবং সেবা করবে জনগণকে।

তা হলে, ব্যাপক জনসাধারণ কারা ? জনগণের ব্যাপকতম সমুদয়, যারা গঠন করে মোট জনসংখ্যার শতকরা ৯০ ভাগেরও বেশি, তারা হলো শ্রমিক, কৃষক, সৈনিক এবং শহুরে পেটি-বুর্জোয়া। সুতরাং আমাদের শিল্প ও সাহিত্য হলো প্রথমত শ্রমিকদের জন্য যারা হচ্ছে বিপ্লবের নেতৃত্বকারী শ্রেণী। দ্বিতীয়ত, আমাদের শিল্প ও সাহিত্য হলো কৃষকদের জন্য যারা হচ্ছে বিপ্লবে সবচেয়ে সংখ্যাবহুল ও অবিচল মিত্র। তৃতীয়ত, আমাদের শিল্প ও সাহিত্য হচ্ছে সশস্ত্র শ্রমিক ও কৃষকদের জন্য, অর্থাৎ অষ্টম রুট এবং নয়া চতুর্থ সৈন্যবাহিনী দুটির জন্য এবং জনগণের অন্যান্য সশস্ত্র বাহিনীর জন্য, যারা হচ্ছে বিপ্লবী যুদ্ধের প্রধান শক্তি। চতুর্থত, আমাদের শিল্প ও সাহিত্য হচ্ছে শহুরে পেটি-বুর্জোয়াগোষ্ঠীর শ্রমকারী জনসংখ্যা এবং তৎসহ তার বুদ্ধিজীবী অংশের জন্য, যারাও বিপ্লবে মিত্র এবং আমাদের সঙ্গে সুস্থায়ী সহযোগিতায় সক্ষম। এই চার ধরনের মানুষই হচ্ছে চীনা জাতির সুবিপুল সংখ্যাগরিষ্ঠ অংশ, অতএব এরাই হচ্ছে ব্যাপক জনসাধারণ।

আমাদের শিল্প ও সাহিত্য উদ্দিষ্ট হতে হবে উল্লিখিত চার ধরনের জনগণের জন্য। এই চার ধরনের জনগণকে সেবা করতে আমাদের গ্রহণ করতে হবে প্রলেতারিয়েত অবস্থান—পেটিবুর্জোয়া অবস্থান নয়। যেসব লেখকেরা এখনো আঁকড়ে আছেন তাঁদের ব্যক্তিতন্ত্রবাদী পেটিবুর্জোয়া অবস্থানে, তাঁদের পক্ষে বিপ্লবী শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকদের সেবা করা সম্ভব নয়, কেননা তাঁদের আগ্রহ কেবল পেটিবুর্জোয়া সম্প্রদায়ের স্বল্প সংখ্যক বুদ্ধিজীবীতেই। ঠিক এই কারণেই আমাদের কিছু কমরেড এই সমস্যাটার সমাধানে অক্ষম : আমাদের শিল্প-সাহিত্য কাদের জন্য উদ্দিষ্ট ? আমি তাঁদের তত্ত্বের কথা উল্লেখ করছি না। তত্ত্বে বা কথায় আমাদের কমরেডদের কেউই শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকদের পেটিবুর্জোয়া বুদ্ধিজীবীদের চেয়ে অল্পতর গুরুত্ব সম্পন্ন বলে বিবেচনা করবেন না। আমি বলছি তাঁদের কাজ ও ক্রিয়াকলাপের কথা। কাজে ও ক্রিয়াকলাপে তাঁরা কি পেটিবুর্জোয়া বুদ্ধিজীবীদের গণ্য করেন শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকদের চেয়ে অধিকতর গুরুত্বসম্পন্ন বলে ? আমার ধারণা, তাঁরা করেন। অনেক কমরেড, নিজেদের ও পেটি-বুর্জোয়া বুদ্ধিজীবীদের সঙ্গে শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকদের নিকটতর সম্পর্ক তৈরি করা, তাদের সত্যিকারের সংগ্রামে অংশ নেওয়া তাদের জীবনচর্যার অভিব্যক্তি দেওয়া এবং তাদের শিক্ষিত করে তোলার কাজে ব্যস্ত থাকার পরিবর্তে, ব্যস্ত থাকেন এই বুদ্ধি-জীবীদের অধ্যয়নে, তাঁদের মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণে, তাঁদের জীবনচর্যার বলিষ্ঠ অভিব্যক্তিদানে

এবং তাঁদের দোষত্রুটির স্বপক্ষে কৈফিয়ত দলে, বা সমর্থনে। অনেক কমরেড, যেহেতু তাঁরা জন্মসূত্রে পেটিবুর্জোয়া এবং নিজেরাও পেটিবুর্জোয়া বুদ্ধিজীবী, সেই হেতু বন্ধু খোঁজেন কেবল বুদ্ধিজীবীদেরই মধ্যে এবং মনোযোগ কেন্দ্রীভূত করেন তাঁদেরই চর্চায় এবং বর্ণনায়। ব্যাপারটা সম্পূর্ণ ঠিকই হতো যদি তাঁরা সেটা করতেন প্রলেতারীয় অবস্থান থেকে। কিন্তু তাঁরা তা করেন না কিংবা পুরোপুরি করেন না। তাঁরা অবলম্বন করেন পেটিবুর্জোয়া অবস্থান এবং তাঁদের কাজগুলি উৎপাদন করেন পেটিবুর্জোয়া সম্প্রদায়ের আত্ম-অভিব্যক্তির একটা রূপ হিসাবে, যেমন লক্ষ্য করা যায় আমাদের অনেক শিল্প ও সাহিত্য-কৃতিতে। অতি প্রায়শই তাঁরা আন্তরিক সহানুভূতি প্রকাশ করেন পেটিবুর্জোয়া উৎপত্তির বুদ্ধিজীবীদের সঙ্গে, তাঁরা সহানুভূতি প্রকাশ করেন, তাঁদের ত্রুটি-সমূহের সঙ্গে এমনকি সেগুলির প্রশাংসাও করেন। শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিক সাধারণের বেলায়, তাঁরা কদাচিৎ তাদের সংস্পর্শে আসেন, তাদের বোঝেন না বা অনুশীলন করেন না, তাদের মধ্যে অন্তরঙ্গ বন্ধু গড়ে তোলেন না এবং তাদের বর্ণনায় স্বাচ্ছন্দ্য বোধ করেন না ; যখন তাদের বর্ণনাও করেন, তখন ফল দাঁড়ায় মেহনতি মানুষের পোশাকে বিশুদ্ধ পেটিবুর্জোয়া বুদ্ধিজীবীর চরিত্র-সৃজনে। কোনো কোনো ব্যাপারে তাঁরা শ্রমিক, কৃষক, সৈনিক এবং তাদের মধ্য থেকে উদ্ভূত ক্যাডারদেরও ভালোবাসেন, কিন্তু আবার কোনো কোনো ব্যাপারে তাদের ভালোবাসেন না ; তাদের ভাবাবেগ, তাদের চলন-বলন, তাদের স্ফুটনোন্মুখ শিল্প-সাহিত্য (যেমন দেয়াল পত্র, দেয়াল-চিত্র, লোকগীতি, লোক-কথা ইত্যাদি) তারিফ করেন না। সঠিক ভাবে বললে, কখনো কখনো তাঁরা এগুলিও পছন্দ করেন, কিন্তু তা করেন এগুলির অভিনবত্বের কারণে তাঁদের শিল্প-সাহিত্যের অলংকরণের জন্য, এমনকি তাদের মধ্যে বিধৃত পশ্চাদ্‌মুখী লক্ষণগুলির জন্য। অন্য সময়ে তাঁরা এই জিনিসগুলিকে খোলাখুলি ঘৃণা পর্যন্ত করেন এবং পক্ষপাত দেখান যা কিছু পেটিবুর্জোয়াদের, এমনকি বুর্জোয়াদেরও নিজস্বতার প্রতি। এই কমরেডদের অবস্থান এখনো পেটিবুর্জোয়া বুদ্ধিজীবীদের দিকে, কিংবা, সম্ভ্রান্ত ভাষায় বললে, তাঁদের অন্তরতম আত্মা এখনো পেটিবুর্জোয়া বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায়ের রাজমহল। দেখা যাচ্ছে, তাঁরা এখনো সমাধান করেন নি, কিংবা দ্ব্যর্থহীন ভাবে সমাধান করেন নি এই সমস্যাটিকে : "শিল্প ও সাহিত্য কাদের জন্য উদ্দিষ্ট" ? এবং এ কথাটা কেবল ইয়েনানে নবাগতদের ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য নয় ; এমনকি যারা যুদ্ধ-ফ্রন্টে গিয়েছেন, আমাদের ঘাঁটি-এলাকাগুলিতে অষ্টম রুট ও নয়া চতুর্থ সেনাবাহিনীতে কয়েক বছর ধরে কাজ করেছেন, তাঁদের ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য। এই সমস্যাটির পুরোপুরি সমাধানের জন্য প্রয়োজন দীর্ঘ সময়ের, ধরুন আট বা দশ বছরের। কিন্তু যত দীর্ঘ কালেরই প্রয়োজন হোক না কেন, আমাদের এটা সমাধান করতেই হবে, এবং সমাধান করতে হবে পুরোপুরি ও দ্ব্যর্থহীন ভাবে। আমাদের শিল্পী ও সাহিত্যিকদের অবশ্যই এই কর্তব্য সম্পাদন করতে হবে এবং অবস্থান পরিবর্তন করতে হবে ; ক্রমে ক্রমে সরে যেতে হবে শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিক সমুদয়ের দিকে, প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর দিকে—তাদের সঙ্গে নিবিড়তর হওয়া, সত্যিকারের সংগ্রামের গভীরে অংশগ্রহণ করা এবং

মার্কসবাদ ও সমাজের অনুশীলন করার মাধ্যমে। কেবল এই ভাবেই আমরা পেতে পারি এমন শিল্প ও সাহিত্য যা হবে সত্য সত্যই শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকদের জন্য, যা হবে সত্য সত্যই প্রলেতারীয়।

"কাদের জন্য"—এই সমস্যাটি একটি মৌল সমস্যা, নীতিগত সমস্যা। এত কাল অবধি আমাদের কমরেডদের মধ্যে এই মৌল নীতিগত প্রশ্নে বিতর্ক, পার্থক্য, বিরুদ্ধতা ও বিরোধের উদ্ভব ঘটেনি; ঘটেছে, বিবিধ গৌণ বিষয়ে এমনকি নীতিবর্জিত বিষয়েও। এই নীতিগত প্রশ্নটিতে প্রতিদ্বন্দ্বী পক্ষগুলির মধ্যে সামান্যই পার্থক্য লক্ষ্য করা যায় এবং শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকদের কিছু মাত্রায় উপেক্ষার চোখে দেখা এবং নিজেদেরকে জন-সমুদয় থেকে আলাদা করে রাখার ব্যাপারে তাদের মধ্যে দেখা যায় প্রায় পরিপূর্ণ ঐকমত্য। আমি বলেছি, "কিছু মাত্রায়", কেননা, সাধারণ ভাবে, এই কমরেডরা কুওমিনটাং থেকে ভিন্নতর—শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকদের প্রতি তার বিরাগ এবং জন-সমুদয় থেকে তার বিচ্ছিন্নতার ব্যাপারে; কিন্তু যাই হোক, সেদিকে একটা ঝোঁক কিন্তু আছে। যদি এই মৌল সমস্যাটির সমাধান না করা হয়, তা হলে বাকি অনেক সমস্যারই সমাধান হবে দুরূহ। যেমন ধরুন, শিল্পী ও সাহিত্যিক মহলগুলিতে গণ্ডীগত সংকীর্ণতা-বাদ, যার মধ্যেও নিহিত রয়েছে একটা নীতির প্রশ্ন। এটা নির্মূল করা যায় কেবল এই শ্লোগানগুলি সামনে তুলে ধরার মাধ্যমে: "সেবা করো শ্রমিক ও কৃষকদের!" "সেবা করো অষ্টম রুট ও নয়া চতুর্থ সেনাবাহিনীকে!" "যাও জনসমুদয়ের মধ্যে!" এবং সেই সঙ্গে এই শ্লোগানগুলিতে পুরোপুরি কাজে পরিণত করার মাধ্যমে। লু শুন একদা বলেছিলেন:

"একটি যুক্তফ্রণ্টের আবশ্যিক শর্ত হচ্ছে একটি অভিন্ন লক্ষ্য······। আমাদের ফ্রণ্টে মতবিরোধ প্রমাণ করে যে, আমরা আমাদের লক্ষ্য সম্পর্কে ঐকমত্য নই—কেউ কেউ কাজ করছে ছোট ছোট গ্রুপের জন্য, অন্যরা কাজ করছে বাস্তবিকপক্ষে নিজেদের জন্য। আমরা যদি আমাদের লক্ষ্যকে স্থাপন করি শ্রমিক ও কৃষকদের ব্যাপক জনসমুদয়ের মধ্যে, তা হলে আমাদের ফ্রণ্ট অবশ্যই হবে ঐক্যবদ্ধ।"

যে-সমস্যা এখন মাথা তুলেছে চুংকিং-এ, সেই একই সমস্যা দেখা দিয়েছিল লু শুন-এর কালে। এই ধরনের জায়গায় এই সমস্যাটার পুরোপুরি সমাধান কঠিন, কারণ সেখানে শাসকেরা পীড়ন করে বিপ্লবী শিল্পী ও লেখকদের এবং তাদের বঞ্চিত করে শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিক জনসমুদয়ের মধ্যে যাওয়ার স্বাধীনতা থেকে। কিন্তু এখানে আমাদের মধ্যে পরিস্থিতি সমগ্র ভাবে ভিন্নতর। এখানে আমরা বিপ্লবী শিল্পী ও সাহিত্যিকদের উৎসাহ দিই শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকদের সঙ্গে সক্রিয় ভাবে সম্পর্ক স্থাপন করতে, এবং তাঁদের দিই পরিপূর্ণ স্বাধীনতা তাদের মধ্যে যেতে—সত্যিকারের বৈপ্লবিক শিল্প-সাহিত্য সৃষ্টি করতে। সুতরাং এখানে আমাদের কাছে সমস্যাটা সমাধানের নিকটবর্তী হচ্ছে। তবু সমাধানের নিকটবর্তী হওয়া এবং একটি সম্পূর্ণ ও সর্বাঙ্গীণ সমাধানে উপনীত হওয়া এক কথা নয়, এবং ঠিক এই সম্পূর্ণ ও সর্বাঙ্গীণ সমাধানের জন্যই আমাদের অবশ্যই জানতে ও বুঝতে হবে মার্কসবাদ ও সমাজকে, যে-কথা আমি

উপরে বলেছি। মার্কসবাদ বলতে আমরা বুঝি জীবন্ত মার্কসবাদ যার থাকবে জীবন ও জনগণের সংগ্রামের উপরে ব্যবহারিক কার্যকরতা ; আমরা বুঝি না মৌখিক মার্কসবাদ। যখন কথাবার্তায় মার্কসবাদ রূপান্তরিত হয় ব্যবহারিক জীবনে মার্কসবাদে, তখন আর থাকবে না গণ্ডীগত-সংকীর্ণতাবাদ। এবং কেবল এই সংকীর্ণতাবাদের সমস্যারই সমাধান ঘটবে না, সেই সঙ্গে সমাধান ঘটবে আরও অনেক সমস্যার।

॥ ২ ॥

"কাদের সেবা করতে হবে"—এই প্রশ্নটি সমাধান হয়ে যাবার পরে যে-প্রশ্নটি ওঠে, সেটি হলো : "কিভাবে সেবা করতে হবে।" আমাদের কমরেডদের কথায় বললে : "আমরা কি আত্মনিয়োগ করব সমুন্নতকরণের কাজে নাকি জনপ্রিয়করণের কাজে ?"

অতীতে কিছু কমরেড বরং, কিংবা খুবই বেশি, ঘৃণা করতেন এবং অবহেলা করতেন জনপ্রিয়করণের কাজের উপরে। সমুন্নতকরণের উপরে অবশ্যই গুরুত্ব দিতে হবে, কিন্তু একপেশে ভাবে, একান্ত ভাবে, মাত্রাধিক ভাবে গুরুত্ব দেওয়া হবে ভুল। "কাদের জন্য" —এই সমস্যাটির সমাধানে পূর্বোল্লিখিত স্পষ্টতা ও সম্পূর্ণতার অভাবটি এই প্রসঙ্গেও আত্মপ্রকাশ করে। যেহেতু তাঁরা প্রশ্নটি সম্পর্কে পরিষ্কার নন, সেই হেতু তাঁরা স্বাভাবিক ভাবেই ব্যর্থ হন "সমুন্নতকরণ" এবং "জনপ্রিয়করণ" বলতে কী বোঝায় তার একটা সঠিক মাপকাঠি খুঁজে বার করতে—দুটির মধ্যে সঠিক সম্পর্ক-নির্ণয়নের কথা দূরে থাক। যেহেতু আমাদের শিল্প-সাহিত্য মূলগত ভাবে উদ্দিষ্ট শ্রমিক, কৃষক ও সৈন্যদের জন্য, সেই হেতু জনপ্রিয়করণের মানে হচ্ছে এই জনসমুদয়ের মধ্যে শিল্প-সাহিত্যের বিস্তারসাধন, এবং সমুন্নতকরণের মানে হচ্ছে তাদের শিল্প-সাহিত্যগত বোধের মান উন্নয়ন। তাদের মধ্যে আমরা কী জনপ্রিয় করব ? যে-সামগ্রী জমিদারশ্রেণী চায় এবং চটপট লুফে নেয় ? কিংবা যে-সামগ্রী বুর্জোয়াশ্রেণী চায় এবং চটপট লুফে নেয় ? কিংবা যে-সামগ্রী পেটিবুর্জোয়া সম্প্রদায় চায় এবং চটপট লুফে নেয় ? না, এগুলির কোনোটাই না। আমাদের জনপ্রিয় করতে হবে যা শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকদের নিজেদেরই জন্য চায় এবং তাদের কাছে সঙ্গে সঙ্গে গ্রহণীয় হবে। অতএব, শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকদের শিক্ষাদানের দায়িত্ব পালনের আগে সাধন করতে হবে তাদের কাছ থেকে শিক্ষা গ্রহণের কর্তব্যটি। সমুন্নতকরণের বেলায় এ কথাটা আরও সত্য। একটা ভিত্তি অবশ্যই থাকবে সেখান থেকে সমুন্নত করতে হবে। নমুনা হিসাবে, যখন আমরা এক বালতি জল উপরে তুলি, তখন কি আমরা এমন কিছু থেকে তুলি না যেটা আছে মাটির উপরে এবং উড়ছে না শূন্যে ? তা হলে, কী সেই ভিত্তি যেখান থেকে আমাদের শিল্প-সাহিত্যের মানকে উত্তোলন করতে হবে ? সামন্ততান্ত্রিক ভিত্তি থেকে ? বুর্জোয়া ভিত্তি থেকে ? পেটিবুর্জোয়া বুদ্ধিজীবীমণ্ডলীর ভিত্তি থেকে ? না, তাকে উত্তোলন করা যায় কেবল শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিক জনসমুদয়ের ভিত্তি থেকে। এর অর্থ এই নয় যে, আমরা শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকদের উত্তোলন করি সামন্ততান্ত্রিক শ্রেণী বা বুর্জোয়া শ্রেণীর বা পেটিবুর্জোয়া

বুদ্ধিজীবী মণ্ডলীর মানে ; এর অর্থ এই যে আমরা তাদের উত্তোলন করি তাদের নিজেদেরই লাইন ধরে, প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর অগ্রগতির লাইন ধরে। এখানে আবার এসে পড়ে শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকদের কাছ থেকে শিক্ষা গ্রহণের কর্তব্যসাধনের কথা। কেবল শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকদের থেকে শুরু করেই আমরা পেতে পারি সমুন্নতকরণ ও জনপ্রিয়করণের সঠিক উপলব্ধি এবং দুটির মধ্যে সঠিক সম্পর্ক-বিনিময়ের সন্ধান।

যাই হোক, যে-কোনো রকমের শিল্প ও সাহিত্যের উৎস কি? একটি শিল্পকৃতি বা সাহিত্যকৃতি হচ্ছে ভাবাদর্শগত ভাবে একটি নির্দিষ্ট সমাজ-জীবনের প্রতিফলনকারী মানব-মস্তিষ্কের উৎপাদন। বৈপ্লবিক শিল্প ও সাহিত্য জনগণের জীবন-প্রতিফলনকারী বিপ্লবী শিল্পী ও সাহিত্যিকদের মস্তিষ্কের উৎপন্ন সামগ্রী। স্বয়ং জনগণের জীবনেই থাকে শিল্প ও সাহিত্যের জন্য কাঁচামালের এক খনি, যথা বিবিধ জিনিস তাদের প্রাকৃতিক অবস্থায়, স্থূল কিন্তু জীবন্ত জিনিস, ঋদ্ধ ও মৌল ; এই অর্থে তারা সমস্ত শিল্প ও সাহিত্যকে ঔজ্জ্বল্যে ছাপিয়ে যায় এবং তাদের জন্য যোগায় এক অনন্য ও অফুরান উৎস। এটাই একমাত্র উৎস কেননা আর কোনো উৎস থাকতে পারে না। কেউ কেউ প্রশ্ন করতে পারেন: আরেকটি উৎস কি নেই বইপত্রে, প্রাচীন কালের এবং বিদেশের শিল্প ও সাহিত্যকৃতিসমূহে? বস্তুতপক্ষে, অতীতের শিল্প ও সাহিত্য-কৃতিগুলি উৎস নয়, প্রবাহ, প্রাচীনেরা এবং বিদেশীরা তাঁদের নিজ নিজ কালে এবং দেশে জনগণের জীবনে যে শৈল্পিক ও সাহিত্যিক কাঁচামালের সঞ্চয় আবিষ্কার করেছিলেন, এই শিল্পকৃতি ও সাহিত্যকৃতিগুলি তা থেকেই সৃষ্ট। আমরা অবশ্যই তুলে নেব সমস্ত সুন্দর শৈল্পিক ও সাহিত্যিক উত্তরাধিকার, তা থেকে বিচারপূর্বক আত্মকৃত করব যা আমাদের পক্ষে কল্যাণকর এবং তাকে তুলে ধরব দৃষ্টান্ত হিসাবে—যখন আমরা কাজ করতে চেষ্টা করব আমাদের নিজেদের কালের ও দেশের জনগণের জীবন থেকে সংগৃহীত শৈল্পিক ও সাহিত্যিক কাঁচামালের উপরে। শিক্ষা নেবার মতো এমন দৃষ্টান্ত আছে কি নেই, তা ঘটায় বিপুল পার্থক্য—পার্থক্য যা ব্যাখ্যা করে কেন কতকগুলি কৃতি, কতকগুলি সূক্ষ্ম আর কতকগুলি স্থূল, মার্জিত আর কতকগুলি অমার্জিত, কতকগুলি উৎকৃষ্ট আর কতকগুলি অপকৃষ্ট, কতকগুলি স্বচ্ছন্দ-কৃত আর কতকগুলি কষ্টকৃত। সুতরাং আমরা অবশ্যই অস্বীকার করব না প্রাচীন ও বৈদেশিকদের কাছ থেকে উত্তরাধিকার তুলে নিতে এবং এই ধরনের দৃষ্টান্ত থেকে শিক্ষা গ্রহণ করতে—হোক তা বুর্জোয়া, হোক তা সামন্ততান্ত্রিক। কিন্তু উত্তরাধিকারে দাবি প্রতিষ্ঠা করা এবং দৃষ্টান্ত থেকে শিক্ষা গ্রহণ করা কখনো স্থান নিতে পারে না আমাদের নিজস্ব সৃজন-কর্মের, কেননা কিছুই নিতে পারে না তার স্থান। শিল্পে এবং সাহিত্যে, প্রাচীন ও বিদেশীদের নির্বিচার আত্মসাৎকরণ ও অনুকরণ হচ্ছে সবচেয়ে নিষ্ফল ও ক্ষতিকারক শিল্পগত ও সাহিত্যগত আপ্তবাক্যবাদিতা। চীনের সমস্ত বিপ্লবী শিল্পী ও লেখককে, উজ্জ্বল প্রতিশ্রুতিসম্পন্ন সমস্ত শিল্পী ও লেখককে, অবশ্যই, দীর্ঘকালের জন্য, বিনা-আপত্তিতে ও সর্বান্তঃকরণে যেতে হবে জনসমুদয়ের মধ্যে, শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিক জনসমুদয়ের মধ্যে ; তাদের অবশ্যই যেতে হবে আগ্নেয় সংগ্রামের মধ্যে, যেতে হবে একতম ব্যাপকতম ও ঋদ্ধতম উৎসস্থলে

—সমস্ত মানুষকে, সমস্ত শ্রেণীকে, সমস্ত রকমের জনসমুদয়কে, জীবন ও সংগ্রামের সমস্ত জীবন্ত চিত্রকে এবং শিল্প-সাহিত্যের সমস্ত কাঁচামালকে পর্যবেক্ষণ, অনুশীলন ও অনুধাবন ও বিশ্লেষণ করার জন্য, এবং তার পরে অগ্রসর হতে হবে সৃজন কর্মে। অন্যথা, আপনাদের সমস্ত শ্রম সত্ত্বেও, আপনারা এমন কিছু পাবেন না যার উপরে কাজ করতে পারেন, এবং পরিণত হবেন সেই ধরনের "শূন্য কিং মস্তক শিল্পী বা সাহিত্যিকে", যাদের বিরুদ্ধে লু শুন তাঁর অন্তিম ইচ্ছাপত্রে, এত ঐকান্তিক ভাবে সতর্ক করে দিয়েছিলেন তাঁর পুত্রকে।

যদিও মানুষের সামাজিক জীবনই হচ্ছে শিল্প ও সাহিত্যের একমাত্র উৎস এবং শিল্প ও সাহিত্যের চেয়ে অতুলনীয় ভাবে ঢের বেশি জীবন্ত ও সমৃদ্ধ, তবু মানুষেরা কেবল প্রথমটা নিয়েই সন্তুষ্ট থাকে না, দাবি করে দ্বিতীয়টাও। কেন? কারণ, যদিও উভয়ই সুন্দর, তবু শিল্প ও সাহিত্যে প্রতিফলিত জীবন হওয়া উচিত একটি উচ্চতর মানে প্রতিভাত এবং একটি অধিকতর শক্তি-সমন্বিত ও উৎকৃষ্টতর আলোকসম্পাতিত, অধিকতর প্রতিনিধিত্ব মূলক, ভাবগত আদর্শের নিকটতর এবং অতএব, বাস্তব দৈনন্দিন জীবনের তুলনায় অধিকতর সার্বজনিক। বৈপ্লবিক শিল্প ও সাহিত্যকে সৃষ্টি করতে হবে বাস্তব জীবনের সব ধরনের চরিত্র ভিত্তিতে এবং জনগণকে সাহায্য করতে হবে ইতিহাসকে সম্মুখ পানে চালিয়ে নিতে। দৃষ্টান্ত হিসাবে, একদিকে আছে ক্ষুধায়, শীতে, অত্যাচারে পীড়িত জনগণ, আর অন্যদিকে শোষণ ও অত্যাচারকারী লোকেরা—একটা প্রতিতুলনা যা রয়েছে সর্বত্র এবং জনগণের কাছে বোধ হয় খুবই মামুলি ব্যাপার বলে; কিন্তু শিল্পী ও লেখকেরা পারেন এই ধরনের দৈনন্দিন ঘটনাবলী থেকেই শিল্প ও সাহিত্য সৃষ্টি করতে, পারেন সেগুলিকে সংগঠিত করে, সেগুলিকে এক কেন্দ্রীবিন্দুতে সন্নিবিষ্ট করে, এবং সেগুলির মধ্যেকার বিবিধ দ্বন্দ্ব ও সংগ্রামকে প্রতীকায়িত (typical) করে—সৃষ্টি করতে পারেন এমন শিল্প ও সাহিত্য যা জাগ্রত ও উদ্বুদ্ধ করতে পারে জনগণকে এবং তাদের পরিবেশ পরিবর্তন করার জন্য তাদের অনুপ্রেরিত করতে পারে ঐক্যবদ্ধ হতে ও সংগ্রাম করতে। যদি এমন কোনো শিল্প-সাহিত্য না থাকত, তা হলে এই কর্তব্য সাধন করা যেত না, কিংবা অন্তত সার্থক ভাবে ও দ্রুতগতিতে সাধন করা যেত না।

শিল্পে ও সাহিত্যে জনপ্রিয়করণ ও সমুন্নতকরণ বলতে কি বোঝায়? দুয়ের মধ্যে সম্পর্কই বা কি? জনপ্রিয়করণের কাজগুলি অপেক্ষাকৃত সহজ ও সরল এবং এই কারণে আজকের ব্যাপক জনসমুদয়ের কাছে তা চটপট গ্রাহ্য হয়। উচ্চতর মানের কাজগুলি আরো মার্জিত এবং তাই উৎপাদন করা আরও কঠিন; অতএব আজকের ব্যাপক জনসমুদয়ের কাছে সেগুলি চটপট গ্রাহ্য হওয়ার সম্ভাবনা অপেক্ষাকৃত কম। শ্রমিক, কৃষক, সৈনিকেরা আজ যে-সমস্যার সম্মুখীন, তা এই : শত্রুর বিরুদ্ধে এক নির্মম ও রক্তাক্ত সংগ্রামে ব্যাপৃত, কিন্তু সামন্ততান্ত্রিক ও বুর্জোয়া শ্রেণীগুলীর দীর্ঘকাল স্থায়ী শাসনের ফলে তারা নিরক্ষর ও সংস্কৃতি-বর্জিত; সুতরাং যা তাদের দারুণ ভাবে প্রয়োজন তা হলো আলো বিস্তারের এক বহু বিস্তৃত অভিযান; এবং তারা ব্যগ্র ভাবে

চায় সংস্কৃতি, জ্ঞান, শিল্প ও সাহিত্যে অর্জন করতে যা তাদের আশু প্রয়োজন পূরণ করে এবং তাদের কাছে চটপট গ্রাহ্য হয়, যাতে করে সংগ্রামের জন্য তাদের আবেগ আরো তীব্র হয় এবং জয়লাভে তাদের আস্থা আরো দৃঢ় হয়, তাদের সংহতি আরো জোরদার হয় এবং তারা সক্ষম হয় একমন ও একপ্রাণ হয়ে শত্রুর বিরুদ্ধে যুদ্ধ করতে। তাদের প্রাথমিক প্রয়োজন মেটাতে "রেশমি কাপড়ে জরির ফুল তোলার" দরকার নেই, দরকার কেবল "হিমেল হাওয়ায় আর্ত ব্যক্তিকে জ্বালানী দিয়ে সাহায্য করা।" সুতরাং বর্তমান পরিস্থিতিতে জনপ্রিয়করণই হচ্ছে বেশি জরুরি কর্তব্য। এই কর্তব্যকে ঘৃণা করা বা অবহেলা করা হবে ভুল।

কিন্তু জনপ্রিয়করণ এবং সমুন্নতকরণ—এই দুটি কাজকে পরস্পর থেকে তীক্ষ্ণভাবে ভিন্ন করা যায় না। এমনকি এখনো বেশ কিছু শিল্প-সাহিত্যকর্মকে একটি উচ্চতর মানে জনপ্রিয় করাই সম্ভব নয়, কিন্তু ব্যাপক জনসমুদয়ের সাংস্কৃতিক মানও নিশ্চিত গতিতে উন্নততর হচ্ছে। জনপ্রিয়করণ যদি সব সময়েই থাকে একই মানে—এক, দুই বা তিন মাস ধরে, এক, দুই বা তিন বছর ধরে, পরিবেশন করে "ক্ষুদে রাখাল" ("Little Cowboy")-এর মত একই সামগ্রী, কিংবা মানুষ, হাত, মুখ, ছুরি, গোরু, ছাগল-এর চরিত্র, তাহলে শিক্ষক এবং শিক্ষিত থেকে যাবে না কি একই অবস্থায়? এই ধরনের জনপ্রিয়করণ কোন্ উদ্দেশ্য সাধন করে? জনগণের চাই জনপ্রিয়করণ কিন্তু সেই সঙ্গে তাদের চাই সমুন্নয়নও —মাসের পর মাস ধরে, বছরের পর বছর ধরে সমুন্নয়ন। জনপ্রিয়করণ হচ্ছে জনগণের জন্য জনপ্রিয়করণ এবং সমুন্নতকরণ হচ্ছে জনগণের জন্য সমুন্নয়ন। এই ধরনের সমুন্নতকরণ মধ্যাকাশে বা রুদ্ধদ্বারের পশ্চাতে ঘটে না, ঘটে জনপ্রিয়করণের ভিত্তিতে। একই সঙ্গে তা নির্ধারিত হয় জনপ্রিয়করণের দ্বারা এবং নির্দেশ করে তার গতি-নিশানা। চীনে বিপ্লব এবং বৈপ্লবিক সংস্কৃতির বিকাশ অসমান; এবং তারা বিস্তৃতিলাভ করে কেবল ক্রমে ক্রমে; এইভাবে, এক জায়গায় হয়তো জনপ্রিয়করণ সাধিত হয়েছে, এবং জনপ্রিয়করণের ভিত্তিতে সমুন্নতকরণও; আর অন্যত্র জনপ্রিয়করণের কাজ হয়তো তখনো শুরুই হয়নি। সুতরাং এক জায়গায় জনপ্রিয়করণের ভিত্তিতে সমুন্নতকরণের যে সহায়ক অভিজ্ঞতা অর্জিত হয়, তাকে প্রয়োগ করা যায় অন্য জায়গায়, যাতে করে তা সেখানে সাহায্য করতে পারে জনপ্রিয়করণ ও সমুন্নয়নের কাজকে এবং বাঁচাতে পারে একগাদা শ্রমকে। আন্তর্জাতিক ভাবে, বিভিন্ন বিদেশের সহায়ক অভিজ্ঞতা, বিশেষ করে সোভিয়েত দেশের অভিজ্ঞতা, কাজ করতে পারে আমাদের পথ-নির্দেশক হিসাবে। অতএব আমাদের সমুন্নয়ন চলে জনপ্রিয়করণের ভিত্তিতে; অন্যদিকে আমাদের জনপ্রিয়করণ চলে সমুন্নয়নের পথ-নির্দেশনায়। এই যখন ঘটনা, তখন আমাদের অর্থে জনপ্রিয়করণের কাজ সমুন্নয়নের পথে যে কোনো বাধা সৃষ্টি করে না, কেবল তাই নয়, বরং তা বর্তমানে একটি সীমিত আয়তনে আমাদের সমুন্নয়নের জন্য সরবরাহ করে একটি ভিত্তি এবং সেই সঙ্গে ভবিষ্যতে আমাদের ঢের বেশি ব্যাপকতর সমুন্নয়ন কাজের জন্য রচনা করে প্রয়োজনীয় অবস্থাবলী।

যে সমুন্নয়ন প্রত্যক্ষ ভাবে জনগণের প্রয়োজন পূরণ করে, তা ছাড়াও আরেক সমুন্নয়ন

আছে যা পরোক্ষ ভাবে তাদের প্রয়োজন পূরণ করে, যথা, ক্যাডারদের প্রয়োজনীয় সমুন্নয়ন ; এবং এটা উপেক্ষা করা ভুল হবে। জনগণের অগ্রণী সদস্য হওয়ায়, ক্যাডাররা জনগণের চেয়ে সাধারণত বেশি শিক্ষিত, এবং তাদের জন্য সমগ্রভাবে আবশ্যক উচ্চতর মানের শিল্প ও সাহিত্য ; এটা উপেক্ষা করা ভুল হবে। ক্যাডারদের জন্য যা কিছু করা হয়, তা সবকিছুই করা হয় জনগণের জন্য ; কেননা কেবল ক্যাডারদের মাধ্যমেই আমরা জনগণকে শিক্ষা ও পথের নিশানা দিতে পারি। এই উদ্দেশ্য থেকে যদি আমরা সরে যাই, যা আমরা ক্যাডারদের দিই তা যদি তাদের সাহায্য না করে জনগণকে শিক্ষা দিতে ও পথ দেখাতে, তাহলে আমাদের সমুন্নয়নের কাজ হবে লক্ষ্যহীন গুলি চালনার মতো, অর্থাৎ জনগণের ব্যাপক সমুদয়কে সেবা করার মূলনীতি থেকে বিচ্যুতি।

সংক্ষেপে : বিপ্লবী শিল্পী ও লেখকদের সৃজনশীল শ্রমের মাধ্যমে জনগণের জীবনে স্থিত শিল্প ও সাহিত্যের কাঁচামাল পরিণত হয় জনগণের সেবায় ব্রত শিল্প ও সাহিত্যে —একটি ভাবাদর্শগত রূপে। সুতরাং, একদিকে থাকে অধিকতর অগ্রসর শিল্প ও সাহিত্য, বিকাশ লাভ করে প্রাথমিক শিল্প ও সাহিত্যের ভিত্তিতে এবং যা প্রয়োজন মেটায় জনগণের অগ্রসর অংশের, কিংবা প্রাথমিক ভাবে ক্যাডারদের ; আর অন্যদিকে থাকে প্রাথমিক শিল্প ও সাহিত্য যা উৎপাদিত হয় অধিকতর অগ্রসর শিল্প ও সাহিত্যের পথ-নির্দেশনায় এবং প্রায়শই পূরণ করে আজকের দিনের ব্যাপকতম জনগণের জরুরি চাহিদা। অগ্রসরই হোক আর প্রাথমিকই হোক, আমাদের শিল্প ও সাহিত্য উদ্দিষ্ট হয় জনগণের জন্য, প্রাথমিক ভাবে শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকদের জন্য, সৃষ্ট হয় তাদের জন্য, ব্যবহৃত হয় তাদের দ্বারা।

যেহেতু আমরা সমাধান করেছি জনপ্রিয়করণ এবং সমুন্নতকরণের মধ্যে সম্পর্কের সমস্যা, সেই হেতু বিশেষজ্ঞ এবং জনপ্রিয়কারীদের মধ্যে সম্পর্কের সমস্যাটাও সমাধান করা যায়। আমাদের বিশেষজ্ঞদের কেবল ক্যাডারদেরই সেবা করলে চলবে না, তাঁদের সেবা করতে হবে প্রধানত জনসমুদয়ের। আমাদের সাহিত্য-বিশেষজ্ঞদের মনোযোগ দিতে হবে জনসমুদয়ের দেয়াল-পত্রিকাগুলির প্রতি এবং সেনাবাহিনীতে ও গ্রাম-গুলিতে প্রতিবেদন-সাহিত্যের প্রতি। আমাদের নাট্য-বিশেষজ্ঞদের মনোযোগ দিতে হবে সেনাবাহিনীতে ও গ্রামগুলিতে ছোট ছোট নাট্য-গোষ্ঠীগুলির প্রতি। আমাদের সঙ্গীত-বিশেষজ্ঞদের মনোযোগ দিতে হবে জনসমুদয়ের গানগুলির প্রতি। আমাদের সুকুমার কলা-বিশেষজ্ঞদের মনোযোগ দিতে হবে জনসমুদয়ের সুকুমার কলাকৃতির প্রতি। এইসব কমরেডদের ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক রাখতে হবে জনগণের মধ্যে শিল্প ও সাহিত্য জনপ্রিয়-কারীদের সঙ্গে, তাদের সাহায্য করতে ও পথ দেখাতে হবে এবং সেই সঙ্গে তাদের কাছ থেকে শিক্ষা নিতে হবে, এবং তাদের মাধ্যমে পুষ্টি সংগ্রহ করতে হবে জনগণের কাছ থেকে যাতে করে তাঁরা নিজেদের বিকশিত ও ঋদ্ধ করতে পারেন, যাতে করে তাঁদের বিশেষত্বগুলি না পর্যবসিত হতে পারে জনগণ ও বাস্তব থেকে বিশ্লিষ্ট শূন্য ও নিষ্প্রাণ আকাশ-সৌধে। বিশেষজ্ঞদের সম্মান করতে হবে ; তাঁরা আমাদের আদর্শের পক্ষে

খুবই মূল্যবান। কিন্তু আমাদের উচিত তাঁদের এটাও মনে করিয়ে দেওয়া যে, কোনো বিপ্লবী শিল্পী বা লেখক উৎপাদন করতে পারেন না কোনো তাৎপর্যপূর্ণ শিল্প বা সাহিত্য কর্ম—যদি তিনি জনগণের সঙ্গে সংস্পর্শ না রাখেন এবং তাদের চিন্তা ও অনুভূতিকে অভিব্যক্তি না দেন এবং তাদের নিষ্ঠাবান মুখপাত্র না হন। কেবল জনগণের জন্য কথা বলেই তিনি তাদের শিক্ষা দিতে পারেন এবং কেবল তাদের ছাত্র হয়েই তিনি হতে পারেন তাদের শিক্ষক। যদি তিনি নিজেকে মনে করেন তাদের মনিব বলে, "ছোট-লোকদের" উপরে প্রভুত্বকারী অভিজাত বলে, তাহলে তিনি যত বড় প্রতিভাবানই হোন না কেন, তিনি লাগবেন না জনগণের কোনো প্রয়োজনে এবং তাঁর শিল্প বা সাহিত্য কর্মের থাকবে না কোনো ভবিষ্যৎ।

আমাদের এই দৃষ্টিভঙ্গি কি উপযোগবাদ (utilitarianism)-এর দৃষ্টিভঙ্গি? বস্তুবাদীরা ঢালাও ভাবে উপযোগবাদের বিরোধী নন; তাঁরা বিরোধী সামন্ততান্ত্রিক, বুর্জোয়া ও পেটিবুর্জোয়া শ্রেণীগুলির উপযোগবাদের; বিরোধী সেইসব কপটাচারীদের যারা মুখে উপযোগবাদকে আক্রমণ করে, কিন্তু কাজে সবচেয়ে স্বার্থপর ও স্বল্পদৃষ্টি উপযোগিতাবাদকে কোল দেয়। এই জগতে কোনো শ্রেণী-অতিক্রান্ত উপযোগবাদ নেই, এবং একটি শ্রেণী-সমাজে উপযোগবাদ হচ্ছে এই বিশেষ শ্রেণীর বা ঐ বিশেষ শ্রেণীর। আমরা হচ্ছি প্রলেতারিয়ান, বিপ্লবী প্রলেতারিয়ান; আমরা শুরু করি ব্যাপকতম জনসমুদয়ের—যারা জনসংখ্যার ৯০ শতাংশ, তাদের—বর্তমান ও ভবিষ্যৎ স্বার্থের ঐক্যসাধন থেকে; সুতরাং আমরা হচ্ছি বিপ্লবী উপযোগবাদী, যাঁরা দৃষ্টিপথে ধারণ করি ব্যাপকতম পরিধির ও দীর্ঘতম পরিপ্রেক্ষিতের স্বার্থসমূহ; আমরা সংকীর্ণ উপযোগবাদী নই, যাদের চোখ থাকে কেবল যা কিছু আশু ও আংশিক। যেমন, যদি আপনারা জনগণকে তিরস্কার করেন তাদের উপযোগবাদের জন্য, অথচ একজন ব্যক্তি বা গোষ্ঠীর তুষ্টির জন্য জিদ করেন বাজারে হাজির করার জন্য এবং জনগণের মধ্যে বিজ্ঞাপিত করার জন্য এমন একটি শিল্প বা সাহিত্য কর্ম যা কেবল মুষ্টিমেয় ব্যক্তির আনুকূল্য লাভ করে কিন্তু অধিকাংশ মানুষের কাছে অকেজো, এমনকি ক্ষতিকারক বলে প্রতিপন্ন হয়, তাহলে আপনারা কেবল জনগণকে অপমানিতই করছেন না, সেই সঙ্গে আত্ম-জ্ঞানের অভাবও প্রকাশ করছেন। একটা জিনিস ভালো কেবল তখনি, যখন তা জনসমুদয়ের জন্য নিয়ে আসে প্রকৃত উপকার। স্বীকার করছি, আপনার কাজটা "বসন্ত তুষার" (Spring Snow)-এর মতোই ভালো; কিন্তু এখনকার মতো সেটা সমাদর পাচ্ছে কেবল কয়েকজনের কাছে, এবং বিপুল জনসমুদয় এখনো পর্যন্ত "গরিব বস্তিতে পা বাস্তত্যাগী" ("Pa Emigrants in the Poor Quarters"); আপনারা যদি জনগণের সমুন্নতি না করে, কেবল তাদের নিন্দা করেন, তাহলে সমস্ত নিন্দার বিনিময়েও আপনারা কোথাও যেতে পারবেন না। সমস্যাটা হচ্ছে কিভাবে "বসন্ত তুষার"-কে ঐক্যবদ্ধ করা যায় "গরিব বস্তিতে পা বাস্তত্যাগী"-র সঙ্গে, সমুন্নয়নকে জনপ্রিয়করণের সঙ্গে। যদি এই দুটিকে ঐক্যবদ্ধ করা না যায়, তাহলে একজন পারদর্শী ব্যক্তির দ্বারা উৎপাদিত উচ্চতম গুণমানের যে কোনো কৃতিরও থাকবে কেবল স্বল্পতম ব্যবহার, এবং কেউ যদি তাকে

বলেন "মহৎ ও বিশুদ্ধ", তা হলে তিনি কেবল নিজের চাটুকারিতাই করবেন, জনগণ তাঁর মত সমর্থন করবেন না।

শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকদের সেবা করার এবং কি ভাবে তাদের সেবা করতে হবে, তার মৌল নীতি সংক্রান্ত সমস্যাটি সমাধান করে, আমরা সেই সঙ্গে সমাধান করেছি আরও এক ধরনের সমস্যাবলী, যেমন জীবনের আলো বা আঁধারের দিকটা আঁকা হবে কিনা এবং আমাদের শিল্পী ও লেখকদের ঐক্যবদ্ধ করা যায় কি ভাবে। যদি এই মৌল নীতিটিতে আমরা সকলে একমত হই, তাহলে আমাদের সমস্ত শিল্পী ও লেখকদের, আমাদের শিল্প ও সাহিত্যের বিবিধ ধারা অনুসরণকারীদের, আমাদের শিল্প ও সাহিত্যের প্রকাশনা ও প্রতিষ্ঠান সমূহের এবং আমাদের তাবৎ শিল্পগত ও সাহিত্যগত ক্রিয়া-কলাপের অবশ্য-কর্তব্য হবে এই নীতিটির প্রতি নিষ্ঠাবান থাকা। এই নীতিটি থেকে বিচ্যুত হওয়া হবে ভুল ; এবং এর সঙ্গে যা কিছু হবে বিসদৃশ তাকেই যথোচিত ভাবে ঠিক করে দিতে হবে।

॥ ৩ ॥

যেহেতু আমাদের শিল্প ও সাহিত্য ব্যাপক জনসমুদয়ের জন্য উদ্দিষ্ট, সেই হেতু আমরা অগ্রসর হতে পারি একটি আন্তঃপার্টি সমস্যার আলোচনায়—পার্টির শিল্প ও সাহিত্য সংক্রান্ত ক্রিয়াকলাপ এবং পার্টির সামগ্রিক ক্রিয়াকলাপের মধ্যে সম্পর্ক সম্বন্ধে আলোচনায়, এবং সেই সঙ্গে একটি বহিঃপার্টি সমস্যার আলোচনায়—পার্টির নিজের শিল্প ও সাহিত্য সংক্রান্ত ক্রিয়াকলাপ এবং পার্টির বাইরের শিল্প ও সাহিত্য সংক্রান্ত ক্রিয়াকলাপের মধ্যে সম্পর্কের আলোচনায় অর্থাৎ শিল্প-সাহিত্যে যুক্তফ্রণ্ট গঠনের সমস্যা সংক্রান্ত আলোচনায়।

প্রথম সমস্যাটি নেওয়া যাক। আজকের জগতে সমস্ত সংস্কৃতি, সমস্ত শিল্প ও সাহিত্য বিশেষ বিশেষ শ্রেণীর নিজস্ব এবং অনুসরণ করে বিশেষ বিশেষ রাজনৈতিক লাইন। বাস্তবে শিল্পের জন্য শিল্প বলে কোনো জিনিস নেই—শিল্প যা অবস্থান করে শ্রেণীসমূহের উর্ধ্বে কিংবা চলে রাজনীতির সমান্তরাল এবং থাকে তা থেকে স্বতন্ত্র। প্রলেতারীয় শিল্প ও সাহিত্য প্রলেতারীয় বিপ্লবের সমগ্র আদর্শের অংশ, লেনিনের ভাষায়, "গোটা মেশিনের নাট-বল্টু"। সুতরাং পার্টির শিল্প-সাহিত্য সংক্রান্ত ক্রিয়া-কলাপ পার্টির গোটা বৈপ্লবিক কর্মকাণ্ডে অধিকার করে একটি নির্দিষ্ট ও নিয়োজিত অবস্থান এবং একটি বিশেষ বৈপ্লবিক পর্যায়ে তা থাকে পার্টির নির্ধারিত বৈপ্লবিক কর্তব্যকর্মের অধীন। এই নিয়োজিত অবস্থানের কোনো বিরোধিতা পরিণামে অবধারিত ভাবেই জন্ম দেবে দ্বৈত বা বহুত্ববাদের, এবং মূলত দাঁড়ায় ত্রতস্কির 'ফর্মূলা'য় : "রাজনীতি—মার্কসীয় ; শিল্পকলা—বুর্জোয়া।" শিল্প ও সাহিত্যের গুরুত্বের উপরে আমরা ভুলভাবে মাত্রাধিক জোর দেবার পক্ষে নই, কিন্তু তাই বলে আমরা এর গুরুত্বকে ছোট করে দেখার পক্ষেও নই। শিল্প ও সাহিত্য রাজনীতির বশবর্তী কিন্তু

তারাও আবার রাজনীতির উপরে বিস্তার করে বিরাট প্রভাব। বৈপ্লবিক শিল্প ও সাহিত্য বিপ্লবের সমগ্র আদর্শের অংশ, তারা এর নাট ও বল্টু; যদিও বাকি কিছু অংশের সঙ্গে তুলনায় তারা হ'তে পারে কম গুরুত্বপূর্ণ, কম জরুরি, এবং গৌণ স্থানের অধিকারী কিন্তু তবু নাট-বল্টু হিসাবে, তারা গোটা মেশিনটির পক্ষে অপরিহার্য, এবং বিপ্লবের সমগ্র আদর্শের পক্ষে অপরিহার্য। যদি আমাদের কোনো শিল্প ও সাহিত্য না থাকত—এমনকি সবচেয়ে ব্যাপক ও সাধারণ অর্থেও, তাহলেও বিপ্লবকে চালিয়ে নিয়ে যেত না বিজয়ী পরিণতিতে। এটা উপলব্ধি না করা হবে ভুল। উপরন্তু, এ কথা বলা যে, শিল্প ও সাহিত্য হচ্ছে রাজনীতির বশবর্তী, আমরা এখানে বোঝাই শ্রেণী-রাজনীতি এবং গণ-রাজনীতি, কতিপয় তথাকথিত রাষ্ট্রনীতিকদের রাজনীতি নয়। রাজনীতি, তা বৈপ্লবিকই হোক বা প্রতিবৈপ্লবিকই হোক, প্রতিনিধিত্ব করে একটি শ্রেণীর বিরুদ্ধে আরেকটি শ্রেণীর সংগ্রামের—কয়েকজন ব্যক্তির সংগ্রামের নয়। মতাদর্শগত ও শিল্প-কলাগত ফ্রণ্টে বৈপ্লবিক সংগ্রাম অবশ্যই হবে রাজনৈতিক সংগ্রামের অধীন, কেননা একমাত্র রাজনীতির মাধ্যমেই শ্রেণী ও জনগণের প্রয়োজনগুলিকে প্রকাশ করা যায় সংকেন্দ্রীভূত আকারে। বিপ্লবী রাষ্ট্রনীতিক বা রাষ্ট্রনৈতিক বিশেষজ্ঞবৃন্দ, যাঁরা আয়ত্ত করেছেন বৈপ্লবিক রাষ্ট্রনীতির কলা বা বিজ্ঞান, তাঁরা হলেন কেবল লক্ষ লক্ষ রাষ্ট্রনীতিকের অর্থাৎ জনগণের নেতা, যে-নেতাদের কর্তব্য হলো এই গণ-রাষ্ট্রনীতিকদের ধারণসমূহকে সংগ্রহ করা, সেগুলিকে একটি সুসংস্কৃতকরণের প্রক্রিয়ায় পেশ করা এবং তারপরে সেই সংস্কৃত ফলগুলিকে আবার তাদের অনুমোদনের জন্য জনগণের কাছে ফেরত পাঠানো এবং কার্যে প্রয়োগ করা; সুতরাং তারা অভিজাততান্ত্রিক "রাষ্ট্রনীতিক"দের মতো নয়, যারা নিজেরা নিজেরাই তাবং পরিকল্পনা করে, এই দম্ভ নিয়ে যে তারাই হচ্ছে জ্ঞানের একচেটিয়া মালিক—এখানেই হলো নীতিগত ভাবে প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর রাষ্ট্রনীতিক এবং অবক্ষয়ী বুর্জোয়া শ্রেণীর রাষ্ট্রনীতিকের মধ্যে পার্থক্য। ঠিক এই কারণেই আমাদের শিল্প ও সাহিত্যের রাজনৈতিক চরিত্র হয় সমগ্রভাবে এক ও অভিন্ন, হয় তার সত্যতার সঙ্গে। এই বিষয়টা উপলব্ধি করতে না পারা এবং প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর রাজনীতি ও রাষ্ট্রনীতিকে বিকৃত ব্যাখ্যা দেওয়া হবে ভুল।

এবারে নেওয়া যাক পরের প্রশ্নটি—শিল্প ও সাহিত্যে যুক্তফ্রণ্টের প্রশ্নটি। যেহেতু শিল্প ও সাহিত্য হচ্ছে রাজনীতির অধীন এবং যেহেতু আজ চীনের প্রথমতম ও প্রধানতম রাজনৈতিক সমস্যা হচ্ছে জাপানের প্রতিরোধ, সেই হেতু পার্টির শিল্পী ও লেখকদের এই প্রশ্নে সর্বাগ্রে ঐক্যবদ্ধ হতে হবে সমস্ত পার্টি-বহির্ভূত শিল্পী ও লেখকদের (পার্টি-দরদী এবং পেটিবুর্জোয়া শিল্পী ও লেখকদের থেকে শুরু করে সমস্ত বুর্জোয়া ও জমিদার শ্রেণীর শিল্পী ও লেখকেরা অবধি যারাই জাপান প্রতিরোধের পক্ষে, তাদের সকলের) সঙ্গে। গণতন্ত্রের প্রশ্নেও আমাদের ঐক্যবদ্ধ হতে হবে তাদের সঙ্গে; অবশ্য, এই প্রশ্নটিতে সমস্ত জাপ-বিরোধী শিল্পী ও লেখকেরা একমত হবেন না, সুতরাং ঐক্যের পরিধি হবে অপেক্ষাকৃত সীমাবদ্ধ। তারপরে আবার, তাঁদের সঙ্গে আমাদের ঐক্যবদ্ধ হতে হবে। শিল্পী ও সাহিত্যিক চক্রগুলিতে একটি বিশেষ প্রশ্নে—শিল্পে ও সাহিত্যে

পদ্ধতি ও শৈলীর প্রশ্নে ; কিন্তু যেহেতু আমরা হচ্ছি সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতার পক্ষে এবং শিল্পী ও সাহিত্যিকদের একাংশ এর বিপক্ষে, সেই হেতু ঐক্যের পরিধি হবে আরও সীমাবদ্ধ। ঐক্য হতে পারে একটি প্রশ্নে যখন সংগ্রাম ও সমালোচনা চলছে আরেকটা প্রশ্নে। সবকটি প্রশ্নই একই সঙ্গে বিযুক্ত এবং সংযুক্ত ; যেমন, যে-সমস্ত প্রশ্নে আমরা ডাক দিই ঐক্যের জন্য, যথা জাপানের বিরুদ্ধে প্রতিরোধ, সেখানেও থাকে যুগপৎ ঐক্য ও সংগ্রাম। একটি যুক্তফ্রণ্টে, একদিকে, সবই ঐক্য এবং কোনো সংগ্রামই নয়, আর অন্যদিকে, সবই সংগ্রাম এবং কোনো ঐক্যই নয়—এই দুটির যে-কোনো একটিকে কাজে প্রয়োগ করা, যা আমাদের কিছু কমরেড অতীতে করেছিলেন, হবে দক্ষিণপন্থী আত্ম-সমর্পণবাদ, লাঙ্গুলবৃত্তি, কিংবা বামপন্থী একান্তকতাবাদ বা সংকীর্ণতা-বাদ ; দুটোই ভুল কর্মনীতি। এটা রাজনীতি ও শিল্প-সাহিত্য—উভয়ই ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য।

শিল্প-সাহিত্যের যুক্তফ্রণ্টে পেটিবুর্জোয়া শিল্পী ও লেখকেরা একটি গুরুত্বপূর্ণ শক্তি। যদিও তাঁদের মতাদর্শে ও বিবিধ কাজে থাকে অনেক ঘাটতি, তাঁরা তুলনামূলক ভাবে বিপ্লবের দিকে প্রবণতাসম্পন্ন এবং তুলনামূলক ভাবে শ্রমজীবী জনগণের কাছাকাছি। সুতরাং তাঁদের ঘাটতিগুলিকে অতিক্রম করতে সাহায্য করা এবং শ্রমজীবী জনগণের সেবায় নিযুক্ত ফ্রণ্টে জয় করে আনা হচ্ছে একটি বিশেষ ভাবে গুরুত্বপূর্ণ কর্তব্যকর্ম।

॥ ৪ ॥

শৈল্পিক ও সাহিত্যিক ক্ষেত্রে সংগ্রামের অন্যতম গুরুত্বপূর্ণ পদ্ধতি হচ্ছে শিল্প ও সাহিত্যের সমালোচনা। এর বিকাশ ঘটাতে হবে, এবং যে জিনিসটি অনেক কমরেড সঠিক ভাবেই নির্দেশ করেছেন, এ ক্ষেত্রে অতীতে আমাদের কাজ হয়েছে খুবই অপ্রতুল। শিল্প ও সাহিত্য সমালোচনা উপস্থিত করে একটি অতীব জটিল সমস্যা, যাতে আবশ্যক হয় একটি বিশেষ ধরনের প্রভূত অনুশীলন। এখানে আমি জোর দেব সমালোচনার মাপ-কাঠি সম্বন্ধে বুনিয়াদি সমস্যাটির উপরে। কিন্তু কমরেড যে অন্যান্য কয়েকটি সমস্যা উত্থাপন করেছেন এবং ভুল মতামত প্রকাশ করেছেন, সেগুলি সম্পর্কে সংক্ষেপে কিছু মন্তব্য করব।

শিল্প ও সাহিত্য সমালোচনার দুটি মাপকাঠি আছে : রাজনৈতিক এবং শৈল্পিক। রাজনৈতিক মাপকাঠি অনুসারে, সেইসব রচনাই ভালো যা জোরদার করে জাপ-বিরোধী ঐক্য ও প্রতিরোধ, জনগণকে উৎসাহিত করে একপ্রাণ ও একমন হতে, বিরোধিতা করে পশ্চাদগমনের এবং সহায়তা করে অগ্রগমনের ; অপর পক্ষে, সেইসব রচনাই খারাপ যা হীনবল করে জাপ-বিরোধী ঐক্য ও প্রতিরোধ, যা জনগণের মধ্যে বপন করে বিভেদ ও বিরোধের বীজ, বাধা দেয় এগিয়ে যাবার পথে এবং জনগণকে টেনে নেয় পিছন দিকে। এবং কেমন করে এখানে আমরা পার্থক্য করি খারাপ থেকে ভালোকে—উদ্দেশ্য দিয়ে (আত্মগত অভিপ্রায়) কিংবা ক্রিয়াফল দিয়ে (সামাজিক প্রয়োগ)? ভাববাদীরা

গুরুত্ব দেন উদ্দেশ্যের উপরে এবং উপেক্ষা করেন ক্রিয়াফলকে, আর যান্ত্রিক বস্তুবাদীরা গুরুত্ব দেন ক্রিয়াফলকে এবং উপেক্ষা করেন উদ্দেশ্যকে; আমরা দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদীরা উভয় মতবাদীদের থেকেই আলাদা—আমরা জিদ করি উদ্দেশ্য এবং ক্রিয়াফলের ঐক্যের উপরে। জনগণকে সেবা করার উদ্দেশ্যটি তাদের অনুমোদন জয় করার ক্রিয়াফল থেকে অবিচ্ছেদ্য, এবং আমাদের অবশ্যই এই দুটিকে ঐক্যবদ্ধ করতে হবে। ব্যক্তিবিশেষকে বা গোষ্ঠীবিশেষকে সেবা করার উদ্দেশ্য ভালো নয়; জনগণকে সেবা করার উদ্দেশ্যও ভালো নয়, যদি তা এমন একটি পরিণতিতে চালিত না করে যা জনগণের দ্বারা অভিনন্দিত হয় এবং তাদের উপকার সাধন করে। একজন শিল্পীর আত্মগত অভিপ্রায়, অর্থাৎ তার উদ্দেশ্য ঠিক এবং ভালো কিনা, তা বিচার করতে গিয়ে আমরা তার ঘোষণার দিকে তাকাই না, তাকাই তার কাজকর্ম (প্রধানত তার রচনাবলী) সমাজ এবং জনগণের উপরে কি ক্রিয়াফল উৎপাদন করে, তার দিকে। সামাজিক প্রয়োগ এবং তার ক্রিয়াফল—এই দুটিই হচ্ছে আত্মগত অভিপ্রায় তথা উদ্দেশ্য বিচারের মাপকাঠি। শিল্প ও সাহিত্যে আমরা সংকীর্ণতা প্রত্যাখ্যান করি এবং জাপ-বিরোধী ঐক্য ও প্রতিরোধের নীতি অনুযায়ী, আমরা অবশ্যই সহ্য করব প্রত্যেক ধরনের রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গি প্রকাশকারী সমস্ত শিল্প ও সাহিত্য কর্ম। কিন্তু একই সময়ে আমরা আমাদের সমালোচনায় অবশ্যই দৃঢ়হস্তে তুলে ধরব আমাদের নীতিসমূহ, এবং আঁকড়ে থাকব আমাদের অবস্থান এবং কঠোরভাবে সমালোচনা ও অস্বীকার করব এমন সমস্ত শিল্প ও সাহিত্য-কর্ম যারা ধারণ করে জাতি, বিজ্ঞান, জনগণ ও কমিউনিজমের বিরোধী মতামত, কেননা এই ধরনের রচনাবলী, উদ্দেশ্য ও ফল উভয় দিক থেকেই, জাপ-বিরোধী ঐক্য ও প্রতিরোধের পরিপন্থী। শৈল্পিক মাপকাঠি অনুযায়ী, সব রচনাই ভালো বা তুলনামূলক ভাবে ভালো, যেগুলি শিল্পগুণে অপেক্ষাকৃত উন্নত; আবার সব রচনাই খারাপ বা তুলনামূলক ভাবে খারাপ যেগুলি শিল্পগুণে অপেক্ষাকৃত নিম্ন মানের। অবশ্য, এই পার্থক্য সামাজিক ক্রিয়াফলের উপরেও নির্ভর করে। যেহেতু এমন শিল্প অতি বিরল, যিনি তাঁর নিজের রচনাকে উৎকৃষ্ট বলে মনে করেন না, সেই হেতু আমাদের সমালোচনায় সুযোগ দিতে হবে সব রকমের শিল্পকৃতিকে অবাধে প্রতিযোগিতা করার; কিন্তু আমাদের পক্ষে এটা একান্ত আবশ্যক যে, শিল্পকলার বিজ্ঞানের মাপকাঠিগুলি অনুসারে আমরা তাদের সম্পর্কে ঘোষণা করি আমাদের নির্ভুল বিচার, যাতে করে আমরা ক্রমে ক্রমে নিম্নতর মানের শিল্পকে উত্তোলন করতে পারি উচ্চতর মানে, এবং যে-শিল্প ব্যাপক জনগণের সংগ্রামের প্রয়োজন সাধন করতে পারে না তাকে পরিবর্তিত করতে পারি এমন শিল্পে যা তা করতে পারে।

রাজনৈতিক এবং শৈল্পিক উভয় মাপকাঠিই দেখা হলো। কিভাবে তারা সম্পর্কিত? রাজনীতি শিল্পের সমান নয়, একটি সাধারণ বিশ্ববীক্ষাও শৈল্পিক সৃষ্টি ও সমালোচনার পদ্ধতির সমান নয়। আমাদের বিশ্বাস, অমূর্ত ও চূড়ান্ত ভাবে অপরিবর্তনীয় কোনো রাজনৈতিক মাপকাঠিও যেমন নেই, তেমন অমূর্ত ও চূড়ান্ত ভাবে অপরিবর্তনীয় কোনো শৈল্পিক মাপকাঠিও নেই, কেননা একটি শ্রেণী-বিভক্ত সমাজে প্রত্যেক শ্রেণীরই আছে

তার নিজস্ব রাজনৈতিক ও শৈল্পিক মাপকাঠি। কিন্তু সমস্ত শ্রেণী-বিভক্ত সমাজেই সমস্ত শ্রেণীই রাজনৈতিক মাপকাঠিকে স্থাপন করে প্রথম স্থানে এবং শৈল্পিক মাপকাঠিকে দ্বিতীয় স্থানে। বুর্জোয়া শ্রেণী সবসময়েই প্রত্যাখ্যান করে প্রলেতারীয় শিল্প ও সাহিত্য-কর্মকে, তাদের শৈল্পিক সাফল্য যত বড়ই হোক না কেন। প্রলেতারিয়েত শ্রেণী সম্পর্কে উল্লেখ্য, অতীতের শিল্প ও সাহিত্যকে তাদের বিচার করতে হবে জনগণের প্রতি সেগুলির দৃষ্টিভঙ্গি, এবং ইতিহাসের আলোয় সেগুলি প্রগতিশীল কিনা, তদনুযায়ী। কিছু জিনিস, যেগুলি রাজনৈতিক দিক থেকে মূলগত ভাবেই প্রতিক্রিয়াশীল, সেগুলি শৈল্পিক দিক থেকে হতে পারে ভালো। কিন্তু এই ধরনের জিনিস যত বেশি শৈল্পিক হবে, তত বেশি ক্ষতিকর হবে জনগণের পক্ষে এবং তত বেশি যুক্তিসঙ্গত হবে আমাদের পক্ষে তা প্রত্যাখ্যান করার। প্রতিক্রিয়াশীল রাজনৈতিক আধেয় এবং শৈল্পিক আধার—এই দুয়ের মধ্যে দ্বন্দ্ব সমস্ত শোষক শ্রেণীরই শিল্প ও সাহিত্যের চরিত্র বৈশিষ্ট্য তাদের অবক্ষয়ের কালে। যা আমরা দাবি করি, তা হলো রাজনীতি এবং শিল্পের মধ্যে, আধেয় এবং আধারের মধ্যে, এবং বৈপ্লবিক রাজনৈতিক আধেয় এবং যথাসম্ভব উচ্চতম মাত্রার উৎকর্ষ-সম্পন্ন শৈল্পিক আধারের মধ্যে, ঐক্য। শিল্পকর্ম, তা রাজনৈতিক বিচারে, যতই প্রগতিশীল হোক না কেন, যদি হয় শিল্পগুণ বিরহিত, তা হলে তা হবে শক্তিহীন। সুতরাং আমরা দুয়েরই সমভাবে বিরোধী—একদিকে ভ্রান্ত রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গি সম্পন্ন কর্মের এবং অন্যদিকে, তথাকথিত "পোস্টার ও স্লোগান ধর্মী স্টাইল"-এর, যা নিছক রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গিতে নির্ভুল হলেও শিল্পগুণ-বর্জিত। শিল্পে এবং সাহিত্যে আমাদের তাই সংগ্রাম চালাতে হয় দুটি ক্ষেত্রেই।

আমাদের কমরেডদের অনেকের মধ্যে দুটি ঝোঁকই লক্ষ্য করা যায়। যেসব কমরেডের ঝোঁক আছে শিল্পগুণকে অবহেলা করার, তাদের মনোযোগ দিতে হবে তার উৎকর্ষ সাধনের। কিন্তু আমি যা দেখছি, বর্তমানে রাজনৈতিক দিকটাই হলো অপেক্ষাকৃত বড় সমস্যা। কিছু কমরেডের প্রাথমিক রাজনৈতিক জ্ঞানেরও অভাব আছে এবং তার ফলে দেখা দেয় নানান তালগোল পাকানো ধ্যান-ধারণা। ইয়েনানে যা যা দেখেছি, তা থেকেই কয়েকটা দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক।

"মানব-প্রকৃতির তত্ত্ব।" মানব-প্রকৃতি বলে কিছু আছে কি? অবশ্যই আছে। কিন্তু আছে কেবল 'মূর্ত' মানব-প্রকৃতি, 'অমূর্ত' মানব-প্রকৃতি বলে কিছু নেই। শ্রেণী-সমাজে কেবল সেই মানব-প্রকৃতিই থাকে যা বহন করে একটি শ্রেণীর ছাপ, শ্রেণী-অতিক্রান্ত কোনো মানব-প্রকৃতি নেই। আমরা তুলে ধরি প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর এবং বিপুল জনসমুদয়ের মানব-প্রকৃতি, আর জমিদার ও বুর্জোয়া শ্রেণীরা তুলে ধরে তাদের নিজ নিজ মানব-প্রকৃতি, যেন এটাই মানব-প্রকৃতির একমাত্র রূপ—যদিও তারা সরাসরি একথা বলে না। কিছু পেটিবুর্জোয়া বুদ্ধিজীবীর দ্বারা উপস্থাপিত মানব-প্রকৃতিও বিপুল জনসমুদয়ের মানব-প্রকৃতি থেকে বিচ্ছিন্ন কিংবা বিপরীত; তাঁরা যাকে বলেন 'মানব-প্রকৃতি' তা বস্তুত বুর্জোয়া ব্যক্তিতন্ত্রবাদ ছাড়া কিছু নয়, এবং তাই প্রলেতারীয় মানব-চরিত্র তাদের মানব-চরিত্রের উল্‌টো। ইয়েনানের কিছু লোক এই "মানব-প্রকৃতির

তত্ত্ব"-টাকেই প্রচার করেন তাঁদের শিল্প-সাহিত্যের তত্ত্বের তথাকথিত ভিত্তি হিসাবে, যা সম্পূর্ণ ভুল।

"শিল্প ও সাহিত্যের মৌল যাত্রাবিন্দু হলো প্রেম, মানবজাতির প্রতি প্রেম।" এখন, প্রেম হতে পারে একটা যাত্রাবিন্দু, কিন্তু তার চেয়ে আরও উৎসগত একটা যাত্রাবিন্দু আছে। প্রেম হচ্ছে একটা ধারণা, বাস্তব আচরণের উৎপন্ন ফল। মূলত, আমরা একটা ধারণা থেকে শুরু করি না, শুরু করি বাস্তব আচরণ থেকে। বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায় থেকে আগত আমাদের শিল্পী ও লেখকেরা প্রলেতারিয়েত শ্রেণীকে ভালো-বাসে কারণ সামাজিক জীবন তাদের অনুভব করিয়েছে যে, তারা প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর সঙ্গে একই ভাগ্যের শরিক। আমরা জাপ-সাম্রাজ্যবাদীদের ঘৃণা করি কারণ তারা আমাদের উপরে অত্যাচার করে। জগতে এমন কোনো প্রেম বা ঘৃণা নেই, যার কোনো কারণ নেই। তথাকথিত "মানবজাতির প্রতি প্রেম" প্রসঙ্গে : এমন সর্ব-আলিঙ্গনকারী প্রেম কখনো হয়নি কেননা মানবজাতি ছিল শ্রেণীতে শ্রেণীতে বিভক্ত। অতীতে সমস্ত শাসক শ্রেণীই পছন্দ করত এবংবিধ প্রেমের পক্ষে প্রচার করতে, এবং অনেক তথাকথিত ঋষি ও প্রাজ্ঞ মানুষও একই কাজ করতেন, কিন্তু কেউ সত্যি সত্যিই এটা আচরণ করেন-নি, কেননা একটা শ্রেণী-সমাজে তা করা অসম্ভব। মানবজাতির প্রতি যথার্থ প্রেমের জন্ম হবে কেবল তখনি, যখন গোটা বিশ্ব জুড়ে শ্রেণীভেদের অবসান ঘটানো হবে। বিবিধ শ্রেণী-সমাজের বিভাজন ঘটিয়েছে বহুসংখ্যক বিপরীতে, এবং যত শীঘ্র সেগুলির অবসান ঘটানো হবে, তত শীঘ্রই আবির্ভাব ঘটবে সমগ্র মানবজাতির প্রতি প্রেমের, তার আগে নয়। আমরা আমাদের শত্রুদের ভালোবাসতে পারি না, আমরা সামাজিক মন্দগুলিকে ভালোবাসতে পারি না, এবং আমাদের লক্ষ্যই হচ্ছে সেগুলির উচ্ছেদ-সাধন। আমাদের শিল্পী ও লেখকেরা কেন বুঝতে পারেন না এমন একটা সাধারণ বুদ্ধির ব্যাপার?

"শিল্প ও সাহিত্য সবসময়েই ঘটনাবলীর আলো ও আঁধারের দিক দুটিকে বর্ণনা করে এসেছে নিরপেক্ষ ভাবে, শতকরা ৫০ : ৫০ ভিত্তিতে।"—এই বিবৃতিটিতে প্রকাশ পায় কতকগুলি তালগোল পাকানো ধ্যান-ধারণা। শিল্প ও সাহিত্য সবসময়ে তা করে আসেনি। অনেক পেটিবুর্জোয়া লেখক আলোর দিকটা কখনো দেখেন নি এবং তাঁদের সমস্ত লেখাই নিয়োজিত হয়েছে কেবল আঁধার দিকটারই উদ্‌ঘাটনে, তথাকথিত "উদ্‌-ঘাটনী সাহিত্য; এমনকি এমন সব লেখাও আছে যেগুলি কুশলতা অর্জন করেছে কেবল নৈরাশ্য ও বিদ্বেষ প্রচারে। অন্যদিকে, সমাজতান্ত্রিক পুনর্গঠনের পর্যায়ে সোভিয়েত সাহিত্য রূপায়িত করে প্রধানত আলোর দিকটি। কাজের ঘাটতি ও শয়তানসুলভ চরিত্রের বর্ণনাও তা করে, কিন্তু এই ধরনের বর্ণনা কাজ করে কেবল গোটা চিত্রটির উজ্জ্বল দিকটিকে আরও ফুটিয়ে তুলতে; না, "প্রতিপূরণ মূলক ভিত্তিতে" নয়। প্রতি-ক্রিয়াশীল পর্বের বুর্জোয়া লেখকেরা বিপ্লবী জনগণকে চিত্রিত করে "গুণ্ডা বদমাইশ" হিসাবে এবং বুর্জোয়াদের বর্ণনা করে "সাধু-সন্ত" বলে এবং এই ভাবে উল্‌টে দেয় তথাকথিত উজ্জ্বল ও অন্ধকার দিকগুলি। কেবল সত্যিকারের বিপ্লবী শিল্পী ও লেখকেরা পারে সঠিক ভাবে এই সমস্যার সমাধান করতে যে প্রশংসা করতে হবে, নাকি মুখোস

খুলতে হবে। বিপুল জনসমুদয়কে বিপন্ন করে এমন সমস্ত অন্ধকার শক্তিগুলির মুখোস খুলে দিতে হবে; অন্যদিকে, জনগণের বৈপ্লবিক সংগ্রামগুলিকে অবশ্যই প্রশংসা করতে হবে—সমস্ত বিপ্লবী শিল্পী ও লেখকদের এটাই হচ্ছে মূল কর্তব্য।

"শিল্প ও সাহিত্যের কর্তব্য সব সময়েই হয়ে এসেছে মুখোস খুলে দেওয়া।"—উল্লিখিত যুক্তিটির মতো এই ধরনের যুক্তিরও উদ্ভব ঘটে ইতিহাস-বিজ্ঞানের জ্ঞানের অভাব থেকে। আমরা এর আগেই দেখিয়েছি যে, শিল্প-সাহিত্যের কর্তব্য কেবল স্বরূপ-উদ্‌ঘাটনই নয়। বিপ্লবী শিল্পী-সাহিত্যিকদের স্বরূপ উদ্‌ঘাটনের বিষয় কখনো হতে পারে না জনসমুদয়, বিষয় হতে পারে কেবল আগ্রাসনকারী, শোষণকারী, অত্যাচার-কারী এবং জনগণের উপর তাদের ক্রিয়াকাণ্ডের তিক্ত পরিণাম। জনগণেরও দোষত্রুটি আছে কিন্তু সেগুলিকে অতিক্রম করতে হবে জনগণের নিজেদের মধ্যেই সমালোচনা ও আত্ম-সমালোচনার মাধ্যমে; এবং শিল্প-সাহিত্যেরও অন্যতম সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ কর্তব্য হচ্ছে এই সমালোচনা ও আত্ম-সমালোচনা পরিচালনা করা। যাই হোক, আমরা তাকে "জনগণের স্বরূপ উদ্‌ঘাটন" বলে অভিহিত করব না। জনগণ সম্পর্কেঃ আমাদের সমস্যা হচ্ছে মূলগত ভাবে তাদের শিক্ষিত করে তোলা এবং মান-উন্নয়নের সমস্যা। কেবল প্রতি-বিপ্লবী শিল্পী ও লেখকেরাই জনগণকে বর্ণনা করে "জন্ম-মূর্খ" বলে এবং বিপ্লবী জনসমুদয়কে "জুলুমবাজ দঙ্গল" বলে।

"এটা এখনও প্রবন্ধ লেখার কাল, এবং শৈলী হওয়া উচিত লু শুন-এর শৈলী।" অন্ধকার শক্তিসমূহের অধীনে, বাক্ স্বাধীনতা থেকে বঞ্চিত, লু শুন-কে সংগ্রাম করতে হয়েছিল প্রবন্ধের ছাঁচে ঢালা জ্বলন্ত বিদ্রূপ এবং হিমেল শ্লেষের মাধ্যমে, এবং তিনি সম্পূর্ণ ঠিক কাজই করেছিলেন। আমরাও ফ্যাসিস্টদের, চীনা প্রতিক্রিয়াশীলদের এবং যা কিছু জনগণকে বিপন্ন করে, তাকে পর্যবসিত করব শাণিত ব্যঙ্গের পাত্রে; কিন্তু আমাদের শেন্সি-কান্সু-নিংসিয়া সীমান্ত অঞ্চলে এবং জাপ-বিরোধী ঘাঁটি এলাকাগুলিতে শত্রুপক্ষের পশ্চাভাগে, যেখানে বিপ্লবী শিল্পী-সাহিত্যিকদের দেওয়া হয়েছে পূর্ণ স্বাধীনতা ও গণতন্ত্র, এবং কেবল প্রতিবিপ্লবীরাই এ থেকে বঞ্চিত, সেখানে কেবল লু শুন-এর শৈলীতে প্রবন্ধ লিখলেই চলবে না। এখানে আমরা মুক্ত কণ্ঠে বলতে পারি চীৎকার করে, এখানে দরকার পড়ে না ঘোরানো ও গুণ্ঠিত কথার আশ্রয় নেওয়ার এবং এই ভাবে ব্যাপক জনসমুদয়ের বুঝবার শক্তির উপরে চাপ সৃষ্টি করার। জনগণের নিজেদের জন্য কিছু বলতে গিয়ে—জনগণের শত্রুদের জন্য নয়—লু শুন এমনকি তাঁর "প্রবন্ধ-পর্বেও" বিপ্লবী জনসমুদয়কে, বিপ্লবী পার্টিগুলিকে পরিহাস বা আক্রমণ করেন নি, এবং সেক্ষেত্রে তাঁর শৈলী ছিল শত্রুদের সম্বন্ধে প্রবন্ধে যে শৈলী ব্যবহার করেছিলেন, তা থেকে সম্পূর্ণ ভিন্নতর। আমরা ইতিপূর্বেই বলেছি, আমরা অবশ্যই সমালোচনা করব জনগণের ত্রুটি-বিচ্যুতির, কিন্তু মনে রাখবেন, আমরা তাদের সমালোচনা করব জনগণেরই অবস্থান থেকে এবং তাদের সুরক্ষা এবং শিক্ষাদানের সর্বান্তরিক আগ্রহ থেকে। যদি আমরা আমাদের কমরেডদের সঙ্গে ব্যবহার করি শত্রুর মতো তাহলে তো সেটা হবে শত্রুপক্ষের অবস্থান-গ্রহণ। তাহলে কি আমরা বিদ্রূপ রচনা পুরোপুরি ছেড়ে দেব? না, বিদ্রূপ

রচনার সব সময়েই প্রয়োজন আছে। কিন্তু বিদ্রূপ রচনা আছে নানা ধরনের; শত্রুর জন্য এক ধরনের, মিত্রের জন্য আরেক ধরনের এবং আমাদের নিজেদের সারির জন্য আরো এক ধরনের—প্রত্যেকটিরই দৃষ্টিভঙ্গি হবে আলাদা আমরা নিশ্চয়ই সমগ্র ভাবে বিদ্রূপ রচনার বিরোধিতা করব না কিন্তু আমরা তার অপব্যবহারও করব না।

"আমি প্রশংসা বা স্তুতিতে অভ্যস্ত নই; যে-সব রচনার উজ্জ্বল দিক তুলে ধরা সেগুলি যে ভালো হবেই, এমন কথা নেই; আবার যেগুলি কালো দিক চিত্রিত করে, সেগুলি যে খারাপ হবেই, এমন কথাও নেই।" যদি আপনি বুর্জোয়া শিল্পী বা লেখক হন, আপনি প্রশংসা করবেন প্রলেতারিয়েত শ্রেণীকে নয়, বুর্জোয়া শ্রেণীকে, আর আপনি যদি প্রলেতারীয় শিল্পী বা লেখক হন, তবে আপনি প্রশংসা করবেন প্রলেতারিয়েতকে নয়, বুর্জোয়াকে এবং মেহনতি জনগণকে: আপনি হয় এটা করবেন, নয় ওটা। যেসব রচনা বুর্জোয়া শ্রেণীর উজ্জ্বল দিককে প্রশংসা করে, সেগুলি আবশ্যিক ভাবেই ভালো নয়, এবং যেগুলি তার "কালো দিকটি" চিত্রিত করে, সেগুলিও আবশ্যিক ভাবেই খারাপ নয়; এবং যেসব রচনা প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর উজ্জ্বল দিকটির প্রশংসা করে, সেগুলি আবশ্যিক ভাবেই খারাপ নয়, তবে যেগুলি তার তথাকথিত "কালো দিকটি" চিত্রায়িত করে, সেগুলি নিশ্চয়ই খারাপ—এই তথ্যগুলি কি শিল্প-সাহিত্যের ইতিহাসে লিপিবদ্ধ নয়? কেন আমরা জনগণকে প্রশংসা করব না—মানব জগতের ইতিহাসের স্রষ্টাকে? কেন আমরা প্রলেতারিয়েত শ্রেণী, কমিউনিস্ট পার্টি, নয়া গণতন্ত্র ও সমাজতন্ত্রের প্রশংসা করব না? অবশ্য, এমন কিছু লোকও আছে, জনগণের আদর্শের প্রতি যাদের কোনো উৎসাহ নেই, যারা দূরে সরে থাকে, প্রলেতারিয়েত শ্রেণী ও তার অগ্রবাহিনীর সংগ্রাম ও বিজয়ের প্রতি তাকায় নিরুত্তাপ ঔদাসীন্যে; তারা কেবল আনন্দ বোধ করে নিজেদের, এবং সম্ভবত তাদের চক্রভুক্ত আর কিছু লোকের, অশেষ স্তুতি-কীর্তনে। এই ধরনের পেটিবুর্জোয়া ব্যক্তিতন্ত্রবাদীরা বিপ্লবী জনগণের কৃতিত্বপূর্ণ কাজগুলির প্রশংসা করতে, সংগ্রামে তাদের সাহস এবং জয়লাভে তাদের আস্থাকে উদ্দীপ্ত করতে, স্বাভাবিক ভাবেই বিমুখ এই ধরনের লোকজন বিপ্লবের সারিতে 'কালো ভেড়া' (কলংকস্বরূপ), এবং বিপ্লবী জনগণের কোনো প্রয়োজন নেই এই ধরনের "কীর্তনীয়ার"।

"এটা অবস্থানের ব্যাপার নয়; অবস্থানটা ঠিকই আছে, অভিপ্রায়ও ভালো, এবং ধারণাগুলোও নির্ভুল, কিন্তু প্রকাশটা ত্রুটিপূর্ণ এবং তাই উৎপাদন করে একটা খারাপ ফল।" উদ্দেশ্য, এবং ক্রিয়াফলের দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদী মত সম্পর্কে আমি আগেই বলেছি; এখন আমি জিজ্ঞাসা করতে চাই: ফলের প্রশ্নটা কি অবস্থানেরও প্রশ্ন নয়? যে লোক কোনো কাজ করতে গিয়ে কেবল উদ্দেশ্যটাই মনে রাখে, ফলের প্রতি দৃক্‌পাত করে না, সে হচ্ছে অনেকটা সেই ডাক্তারের মতো যে ব্যবস্থাপত্র দেয় কিন্তু তোয়াক্কা করে না কত জন রোগীর তা থেকে মৃত্যু ঘটতে পারে। ধরুন, আবার, একটা রাজনৈতিক পার্টি কেবল ঘোষণার পরে ঘোষণাই করে চলে কিন্তু তা কার্যকরী করতে বিন্দুমাত্র মনোযোগ দেয় না, আমরা সবাই জিজ্ঞাসা করতে পারি, এই ধরনের অবস্থান কি সঠিক?

এই ধরনের অভিপ্রায় কি ভালো ? অবশ্য, একটি কাজ করার আগে তার ফলের মূল্যায়ন করতে গিয়ে ভুলচুক হতেই পারে ; কিন্তু যদি ঘটনা থেকে প্রমাণ হয়ে যায় যে তার ফল খারাপ এবং তার পরেও কেউ লেগে থাকে সেই একই পুরনো নেশায়, তা হলে কি তার অভিপ্রায় সত্যি সত্যিই ভালো ? একটি পার্টি বা একজন ডাক্তারকে বিচার করতে হলে, আমরা অবশ্যই নজর দেব প্রয়োগ এবং ফলের দিকে, এবং এই একই কথা খাটে একজন শিল্পী ও লেখকের বেলায়। যার সত্যিকারের সদ্‌ভিপ্রায় আছে, সে অবশ্যই বিবেচনায় নেবে তার ফলকে—বিবিধ অভিজ্ঞতার সার-সংকলন এবং বিবিধ পদ্ধতির অনুশীলনের মাধ্যমে, এবং স্বজনশীল কাজের ক্ষেত্রে, প্রকাশের বিবিধ উপায়ের অনুশীলনের মাধ্যমে। যার সত্যিকারের সদ্‌ভিপ্রায় আছে, সে অবশ্যই অত্যন্ত খোলাখুলি ভাবে তার নিজের কাজের ত্রুটি ও ভুলগুলি সমালোচনা করবে, এবং সেগুলি সংশোধন করার সংকল্প নেবে। এই কারণেই কমিউনিস্টরা গ্রহণ করেছে আত্ম-সমালোচনার পদ্ধতি। একমাত্র এই অবস্থানই হচ্ছে সঠিক অবস্থান। একই সঙ্গে, কেবল এই ধরনের প্রয়োগ-প্রক্রিয়ার বিবেকনিষ্ঠ ও দায়িত্বপূর্ণ অনুশীলনের মাধ্যমেই আমরা ক্রমশ বুঝতে পারি কোন্‌টা সঠিক মত এবং সেটা অনুসরণ করতে পারি দৃঢ় ভাবে। যদি আমরা প্রয়োগ ক্ষেত্রে এটা করতে অস্বীকার করি, তা হলে বুঝতে হবে যে সঠিক মতটি কি সে সম্পর্কে আমরা অজ্ঞ—যদিও আমরা দম্ভভরে উল্টোটাই বড়াই করতে পারে।

"মার্কসবাদ অধ্যয়নের জন্য আমাদের নির্দেশদানের ফল দাঁড়াতে পারে আমাদের পক্ষে সাহিত্য-সৃষ্টির ক্ষেত্রে দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদী সূত্রগুলির পুনরাবৃত্তি, এবং তা আমাদের স্বজনী আবেগকে রুদ্ধ করে দেবে।" আমরা মার্কসবাদ অধ্যয়ন করি দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদী ও ঐতিহাসিক বস্তুবাদী দৃষ্টিভঙ্গিকে আমাদের বিশ্ব, সমাজ, শিল্প ও সাহিত্যের পর্যবেক্ষণে প্রয়োগ করার উদ্দেশ্য—আমাদের শিল্প ও সাহিত্য কর্মসমূহে দার্শনিক সন্দর্ভ রচনার উদ্দেশ্য নয়। মার্কসবাদ শিল্প ও সাহিত্য-সৃষ্টিতে বাস্তবতাকে অন্তর্ভুক্ত করে, কিন্তু তাকে প্রতিস্থাপন করতে পারে না, ঠিক যেমন তা পদার্থ-বিজ্ঞানে আণব-বিদ্যা ও বৈদ্যুতিক-বিদ্যাকে অন্তর্ভুক্ত করে, কিন্তু তাদের প্রতিস্থাপন করতে পারে না। শূন্যগর্ভ, পূর্ব-প্রস্তুত আপ্তমত ও সূত্রাবলী নিশ্চয়ই আমাদের স্বজনী আবেগকে ধ্বংস করবে কিন্তু তার আগে তা ধ্বংস করবে মার্কসবাদকে। আপ্তমতবাদী "মার্কসবাদ" মোটেই মার্কস-বাদ নয়, মার্কসবাদ-বিরোধী। কিন্তু মার্কসবাদ কি কোনো স্বজনী আবেগকেই ধ্বংস করবে না ? করবে ; এ নিশ্চয়ই ধ্বংস করবে সেই স্বজনী আবেগকে যা সামন্ততান্ত্রিক, বুর্জোয়া, পেটিবুর্জোয়া, উদারবাদী, ব্যক্তিতান্ত্রিক, নৈরাজ্যবাদী, কলাকৈবল্যবাদী, অভিজাততান্ত্রিক, অবক্ষয়ী বা নৈরাশ্যবাদী এবং সেই স্বজনী আবেগকে যা জনগণের নয়, প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর নয়। প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর শিল্পী ও লেখকদের ক্ষেত্রে, এই ধরনের আবেগ কি শেষ করে দেওয়া উচিত নয় ? আমি মনে করি, উচিত ; এই ধরনের সমস্ত আবেগকে সম্পূর্ণভাবে ধ্বংস করে দেওয়া উচিত, এবং যখন সেগুলি ধ্বংস করা হচ্ছে, তখনি গড়ে তোলা যায় নোতুন জিনিস।

॥ ৫ ॥

ইয়েনানে শিল্প ও সাহিত্য মহলগুলিতে উপরি-লিখিত সমস্যাবলীর অস্তিত্ব থেকে কী বোঝা যায়? বোঝা যায় এই ঘটনা যে, শিল্প ও সাহিত্য মহলগুলিতে এখনো কাজের ক্ষেত্রে গুরুতর মাত্রায় রয়ে গিয়েছে বিবিধ ভ্রান্ত শৈলী, আমাদের কমরেডদের মধ্যে রয়ে গিয়েছে নানা ত্রুটি, যেমন ভাববাদ, মতবাদসর্বস্বতা, কল্পলোকচারিতা, শূন্যগর্ভ বাচালতা, প্রয়োগের প্রতি তাচ্ছিল্য, জনগণ থেকে আলাদা থাকার প্রবণতা; আরো বোঝা যায় যে, এই ত্রুটি-বিচ্যুতিগুলি সংশোধনের জন্য আবশ্যক একটি পূর্ণাঙ্গ ও গুরুত্বপূর্ণ অভিযান।

আমাদের কমরেডদের মধ্যে অনেকে এখনো প্রলেতারিয়েত শ্রেণী এবং পেটিবুর্জোয়া শ্রেণীর মধ্যে পার্থক্য সম্পর্কে পরিষ্কার নয়। অনেক পার্টি-সদস্য পার্টিতে যোগ দিয়েছে কেবল সংগঠনগত ভাবে যদিও মতাদর্শগত ভাবে তারা এখনো পুরোপুরি যোগ দেয়নি, কিংবা আদৌ যোগ দেয়নি। যারা মতাদর্শগত ভাবে যোগ দেয়নি, তারা তাদের মাথায় বয়ে বেড়ায় শোষক শ্রেণীগুলির অনেক নোংরা জিনিস; প্রলেতারীয় মতাদর্শ, বা কমিউনিজম, বা পার্টি কি, সে সম্পর্কে তাদের সামান্যতম ধারণাও নেই। তারা মনে মনে ভাবে: "প্রলেতারীয় মতাদর্শ! সেই পুরনো মালই নয় কি?" তাদের কোনো ধারণাই নেই যে, এই জিনিস অর্জন করা কোনো ক্রমেই সহজ নয়; নমুনা হিসাবে বলা যায়, কিছু লোক তাদের জীবনে কমিউনিস্ট-সুলভ কোনো লক্ষণই কখনো আয়ত্ত করেনি, এবং শেষ পর্যন্ত পার্টি ছেড়ে যাওয়া ছাড়া তাদের গতি নেই। সুতরাং যদিও আমাদের পার্টি-সদস্য ও কর্মীদের মধ্যে বৃহত্তর অংশই হচ্ছে পরিচ্ছন্ন ও সৎ, তবু আমাদের সংগঠনগত ও মতাদর্শগত ভাবে একটা বিবেকনিষ্ঠ পুনর্গঠন ঘটাতে হবে, যাতে করে আমরা বিপ্লবকে চালিয়ে নিয়ে যেতে পারি বৃহত্তর বিকাশ ও দ্রুততর বিজয়ের পথে। কিন্তু সাংগঠনিক পুনর্গঠনের পূর্বশর্ত হচ্ছে মতাদর্শগত পুনর্গঠন এবং আমাদের লড়াই চালাতে হবে প্রলেতারীয় মতাদর্শের সাহায্যে অ-প্রলেতারীয় মতাদর্শের বিরুদ্ধে। ইয়েনানে শিল্প ও সাহিত্য মহলগুলিতে একটা মতাদর্শগত সংগ্রাম ইতি-মধ্যেই শুরু হয়ে গিয়েছে, যা একান্ত আবশ্যক। যেসব বুদ্ধিজীবীরা এসেছে পেটিবুর্জোয়া উৎপত্তি থেকে, তারা বিবিধ পথে ও উপায়ে, শৈল্পিক ও সাহিত্যিক মাধ্যমগুলির সাহায্যেও, অদম্য ভাবে চেষ্টা করে নিজেদেরকে প্রকাশ করতে এবং তাদের নিজস্ব মতামত প্রচার করতে; এবং দাবি করে যে জনগণ পার্টিকে ও জগৎকে ঢেলে সাজুক তাদের আদল-অনুযায়ী। এই পরিস্থিতিতে আমাদের কর্তব্য হচ্ছে তাদের ডেকে চীৎকার করে বলা: কমরেডগণ! তোমাদের জিনিস এখানে চলবে না। প্রলেতারিয়েত তোমাদের সঙ্গে আপস করতে পারে না; তোমাদের কাছে নতি স্বীকার করা মানে বৃহৎ বুর্জোয়াগোষ্ঠীর কাছে নতি স্বীকার করা এবং আমাদের পার্টি ও দেশকে ধ্বংস করার ঝুঁকি নেওয়া। তাহলে, কাকে আমরা গ্রহণ করব 'মডেল' (আদর্শ) হিসাবে? আমরা পার্টি এবং জগৎকে ঢেলে সাজাতে পারি কেবল প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর অগ্র-বাহিনীর আদলে। আমরা আশা করি, শিল্প ও সাহিত্য ক্ষেত্রে আমাদের কমরেডরা

এই মহাবিতর্কের গুরুত্ব উপলব্ধি করবেন এবং সক্রিয় ভাবে এই সংগ্রামে যোগ দেবেন, যাতে করে প্রত্যেকটি কমরেড হন সুস্থ ও স্বাস্থ্যবান এবং আমাদের সমগ্র সদস্যমণ্ডলী হয় সংগঠনগত ও মতাদর্শগত ভাবে ঐক্যবদ্ধ ও সুসংহত।

মতাদর্শগত বিভ্রান্তির দরুন অনেক কমরেড আমাদের বিপ্লবী ঘাঁটি-এলাকাগুলি এবং কুওমিনটাং নিয়ন্ত্রিত এলাকাগুলির মধ্যেকার পার্থক্যকে ঠিক ভাবে বুঝতে পারেন নি, এবং এই কারণে অনেক ভুল করেছেন। বেশ কিছু কমরেড এসেছেন সাংহাইয়ের চিলেকোঠাগুলি থেকে, এবং চিলেকোঠা থেকে বিপ্লবী ঘাঁটি-এলাকায় এসে, তারা কেবল এক অঞ্চল থেকে অন্য এক অঞ্চলেই আসেননি, এক ঐতিহাসিক যুগ থেকে অন্য এক ঐতিহাসিক যুগেও এসেছেন। প্রথমটি অন্তর্গত বৃহৎ জমিদারবর্গ ও বৃহৎ বুর্জোয়া গোষ্ঠীর শাসনাধীন আধা-সামন্ততান্ত্রিক, আধা-ঔপনিবেশিক সমাজের যেখানে দ্বিতীয়টি হচ্ছে প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর নেতৃত্বাধীন নয়া গণতন্ত্রের এক বৈপ্লবিক সমাজ। আমাদের ঘাঁটিগুলিতে আসার মানে হচ্ছে জনগণের ব্যাপক সমুদয়ের রাজত্বের অধীনে আসা—এমন এক রাজত্ব, চীনের হাজার হাজার বছরের ইতিহাসে যা অভূতপূর্ব। এখানে আমরা আমাদের ঘিরে পাই এক সম্পূর্ণ ভিন্নতর জনসংখ্যা, এবং আমাদের প্রচারকার্যের জন্য পাই এক ভিন্নতর শ্রোতৃমণ্ডলী। অতীতের যুগ গত হয়েছে—এবং গত হয়েছে চিরকালের জন্য। সুতরাং নোতুন জনসমুদয়ের সঙ্গে আমাদের ঐক্যবদ্ধ হতে হবে বিনা দ্বিধায়। যদি এই নোতুন জনসমুদয়ের মধ্যে আপনারা, কমরেডরা, দেখেন, যে-কথা আগে বলেছি, যে আপনারা "ব্যর্থ হন তাদের ভালো ভাবে জানতে, ভালো ভাবে বুঝতে, এবং নিজেদের বোধ করেন বীরত্ব-প্রদর্শদের সুযোগ থেকে বঞ্চিত বীরের মতো", তাহলে আপনারা নানা সমস্যায় পড়বেন কেবল যখন গ্রামে গ্রামে যাবেন, তখনি নয়, এখানেও, এই ইয়েনানেও। কিছু কমরেড ভাবেন, তাঁরা বরং পাঠকদের জন্য লিখেই চলবেন "বিরাট পশ্চাদ্ভাগে", যেহেতু তাঁরা সেখানকার অবস্থা ভালো ভাবে জানেন এবং সৃষ্টি করতে পারবেন "জাতীয় তাৎপর্য-সমন্বিত" বিবিধ অবদান। এই ধরনের ভাবনা সম্পূর্ণ ভুল। "বিরাট পশ্চাদ্ভাগ বদলে যাচ্ছে; সেখানকার পাঠকেরা আশা করে, বিপ্লবী ঘাঁটি-এলাকার কমরেডরা তাদের বলবেন নোতুন জনগণ সম্বন্ধে, নোতুন এক জগৎ সম্বন্ধে—তাদের বিরক্তি উৎপাদন করবেন না পুরনো গল্পের কাসুন্দি ঘেটে। সুতরাং একটা রচনা যত বেশি উদ্দিষ্ট হবে বিপ্লবী ঘাঁটিগুলির জনসমুদয়ের জন্য, সেটা হবে তত বেশি জাতীয় তাৎপর্য-সম্পন্ন। এ ফ্যাদিয়েভ-এর 'উনিশ জন' ('The Nineteen') বর্ণনা করেছে কেবল একটা ক্ষুদ্র 'গেরিলা-ইউনিট'-এর কথা এবং পরিবেশিত হয়নি পুরনো জগতের পাঠকদের রুচিতৃপ্তির জন্য, তবু সেখানা সৃষ্টি করেছে এক বিশ্বজোড়া প্রভাব, অন্তত এই চীনে তার প্রভাব পড়েছে প্রচণ্ড—যে কথা আপনারা সকলে জানেন। চীন চলেছে সামনের দিকে, পিছনের দিকে নয়; এবং যা তাকে সামনের দিকে চালিয়ে নিচ্ছে, তা হলো এই বৈপ্লবিক ঘাঁটি-এলাকাগুলি, কোনো পশ্চাদ্বর্তী, পশ্চাদ্গামী অঞ্চল নয়। এটাই হচ্ছে মূলগত ঘটনা, যেটা কমরেডদের সবচেয়ে আগে উপলব্ধি করতে হবে তাঁদের কাজের শৈলীসংশোধনের অভিযান চলাকালে।

যেহেতু জনগণের এই যুগের সঙ্গে, এই নোতুন যুগের সঙ্গে আমাদের নিজেদের অবশ্যই অভিযোজিত করতে হবে, আমাদের অবশ্যই সমাধান করতে হবে ব্যক্তি ও জনসমুদয়ের মধ্যেকার সম্পর্কের সমস্যাটা। লু শুন-এর এই ক্ষুদ্র কবিতাটিই হবে আমাদের নীতিঃ

হাজার গলার হুংকার—দেখাই চোখে ধিক্কার, তুচ্ছ করি হেলায়।
শিশুর কথায় বৃষের মতো, মাটির 'পরে হয়ে নত, পিঠে চড়াই খেলায়॥'

এখানে 'হাজার' বলতে বুঝতে হবে শত্রুকে, এবং আমরা কখনো তার কাছে হার মানবো না, যত ভয়ংকরই সে হোক না কেন। 'শিশু' বলতে বুঝতে হবে প্রলেতারিয়েত শ্রেণীকে, ব্যাপক জনসমুদয়কে। সমস্ত কমিউনিস্ট বিপ্লবীকে, বিপ্লবী শিল্পী ও লেখককে, অনুসরণ করতে হবে লু শুন-এর দৃষ্টান্ত; প্রলেতারিয়েত ও ব্যাপক জনগণের কাছে "বৃষের" মতো নত হয়ে দায়িত্ব গ্রহণ ও পালন করতে হবে মৃত্যু পর্যন্ত। জনগণের সঙ্গে ঐক্যবদ্ধ হবার জন্য, তাদের সঙ্গে কাজ করবার জন্য, বুদ্ধিজীবীদের আগে যেতে হবে তাদের সঙ্গে পরিচিত হওয়ার একটি প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে। যদি এই প্রক্রিয়াটি দুঃখ-কষ্ট ও সংঘাতে আকীর্ণ হতে বাধ্য, তবু যদি একবার মনঃস্থির করে থাকেন, তাহলে নিশ্চয়ই হতে পারবেন কর্তব্যকর্মের উপযুক্ত।

যে সম্পর্কে আমি আজ বলেছি, তা কেবল আমাদের শিল্প-সাহিত্য আন্দোলনের গতি-প্রকৃতির কয়েকটি মাত্র মৌল সমস্যাসংক্রান্ত, এবং আরো অনেক বিশেষ বিশেষ সমস্যা আরো অনুশীলনের অপেক্ষায় আছে। আমি বিশ্বাস করি, আপনারা, কমরেডরা, এইদিকে যেতেই সংকল্পবদ্ধ। আমি বিশ্বাস করি, কাজের শৈলী সংশোধনের অভিযান চলাকালে এবং ভবিষ্যতে অনুশীলন ও শিল্প-সাহিত্য কর্মের দীর্ঘ সময় জুড়ে, আপনারা সক্ষম হবেন নিজেদের নোতুন করে গড়ে তুলতে, অনেক অনেক উৎকৃষ্ট কর্ম সৃষ্টি করতে—যেগুলি সাদরে গৃহীত হবে ব্যাপক জনসমুদয়ের দ্বারা, এবং আমাদের বিপ্লবী ঘাঁটি-এলাকাগুলির ও গোটা দেশের শিল্প-সাহিত্য আন্দোলনকে এক গৌরবময় নোতুন যুগে এগিয়ে নিয়ে যেতে।

২৩শে মে, ১৯৪২

॥ উনিশ ॥

লিয়ঁ ত্রতস্কি

কবিতার 'আঙ্গিকবাদী' গোষ্ঠী এবং মার্কসবাদ

বিপ্লব-পূর্ববর্তী বিবিধ ভাবাদর্শগত প্রণালীর ক্ষীণ প্রতিধ্বনিগুলিকে হিসাবে না নিলে, একমাত্র যে-তত্ত্বটি অধুনা সোভিয়েত রাশিয়ায় মার্কসবাদের বিরোধিতা করে চলেছে, সেটি হলো শিল্পকলার 'ফর্মালিস্ট' তত্ত্ব। আপাত-বিরোধী অথচ সত্য ঘটনাটি এই যে, রুশ ফর্মালিজ্‌ম নিজেকে যুক্ত করেছিল রুশ ফিউচারিজ্‌ম-এর সঙ্গে এবং যেখানে দ্বিতীয়টি রাজনৈতিক ভাবে নতি স্বীকার করেছিল কমিউনিজ্‌ম-এর কাছে, তখন 'ফর্মালিজ্‌ম' সর্বশক্তি দিয়ে তত্ত্বগত ভাবে বিরোধিতা করেছিল মার্কসবাদের।

ভিক্তর শুক্লোভস্কি হলেন 'ফিউচারিজ্‌ম'-এর তত্ত্বকার এবং একই সঙ্গে 'ফর্মালিস্ট' ঘরানার প্রধান। তাঁর তত্ত্ব অনুসারে শিল্পকলা সব সময়েই হয়ে এসেছে স্বয়ং-সম্পূর্ণ বিশুদ্ধ 'ফর্ম'-এর কাজ, এবং 'ফিউচারিজ্‌ম' তাকে প্রথম স্বীকৃতি দিয়েছে। অতএব, 'ফিউচারিজ্‌ম'ই হলো ইতিহাসে প্রথম সচেতন শিল্প, এবং 'ফর্মালিস্ট' ঘরানাই হচ্ছে শিল্পের প্রথম বৈজ্ঞানিক ঘরানা। শুক্লোভস্কির চেষ্টার দৌলতে—এবং এটা একটা তুচ্ছ করার মতো কৃতিত্ব নয়! —শিল্প তত্ত্ব এবং অংশত স্বয়ং শিল্পই উত্তীর্ণ হয়েছে 'আলকেমি'-র পর্যায়ে থেকে 'কেমিস্ট্রি'-র মর্যাদায়। 'ফর্মালিস্ট' ঘরানার এই পথিকৃৎ, শিল্পকলার প্রথম 'কেমিস্ট', প্রসঙ্গক্রমে দিয়েছেন কয়েকটি বন্ধুত্বপূর্ণ চাপড় সেই ফিউচারিস্ট 'সন্ধিকামীদের', যাঁরা চাইছেন বিপ্লবের সঙ্গে একটা সেতুবন্ধ রচনা করতে, এবং এই সেতুর সন্ধান পেতে চেষ্টা করছেন ইতিহাসের বস্তুবাদী ব্যাখ্যার মধ্যে। এমন একটা সেতুবন্ধ অনাবশ্যক, 'ফিউচারিজ্‌ম' নিজেতেই সমগ্র ভাবে স্বয়ং সম্পূর্ণ।

'ফর্মালিস্ট' ঘরানার জন্য কিঞ্চিৎ সময় দেবার পক্ষে দুটি কারণ আছে। একটি তার নিজেরই খাতিরে; 'ফর্মালিস্ট' শিল্প-তত্ত্বের ভাসাভাসা ভাব ও প্রতিক্রিয়াশীল চরিত্র সত্ত্বেও, 'ফর্মালিস্টদের গবেষণা-কর্মের একটা বিশেষ অংশ প্রয়োজনীয়। আরেকটা কারণ হলো খোদ 'ফিউচারিজ্‌ম'; নোতুন শিল্পকলার প্রতিনিধিত্বে একচেটিয়া অধিকার দাবি ফিউচারিস্টদের পক্ষে যতই ভিত্তিহীন হোক না কেন, কেউ 'ফিউচারিজ্‌ম'-কে সেই প্রক্রিয়াটি থেকে জোর করে বার করে দিতে পারেন না, যে-প্রক্রিয়াটি ভবিষ্যতের শিল্পকলা প্রস্তুত করছে।

ফর্মালিস্ট ঘরানা কি?

শুক্লোভস্কি, ঝির্মুনিস্কি, জ্যাকব্‌সন এবং অন্যান্যেরা যে-ভাবে এখন তাকে উপস্থিত করছেন, তা চরম ঔদ্ধত্যপূর্ণ ও অপরিণত। 'ফর্ম'-কেই কাব্যের মর্ম বলে ঘোষণা করে,

এই ঘরানা তার কর্তব্য-কর্মকে পর্যবসিত করে কবিতার শব্দ-প্রকরণ (etymology) ও পদবিন্যাস (syntax)-এর বিশ্লেষণে (মূলত বর্ণনামূলক ও অর্ধ-পরিসংখ্যানগত), পৌনঃ-পুনিক স্বরবর্ণ ও ব্যঞ্জনবর্ণের, স্বরাঘাত ও বিশেষণের গণনায়। এই বিশ্লেষণ, যাকে 'ফর্মালিস্টরা' গণ্য করেন কাব্যের তথা কাব্যতত্ত্বের মর্ম বলে, তা নিঃসন্দেহে আবশ্যক ও প্রয়োজনীয়, কিন্তু বুঝতে হবে যে, এর চরিত্র আংশিক, অসংবদ্ধ, গৌণ ও প্রস্তুতিমূলক। এটা অবশ্যই হতে পারে কাব্য-প্রকরণের ও কারুকৌশলের একটা আবশ্যিক উপাদান। ঠিক যেমন একজন কবি বা লেখকের পক্ষে প্রয়োজন হয় তার নিজের জন্য সমার্থবাচক শব্দের তালিকা তৈরি করা, এবং সেগুলির সংখ্যা বৃদ্ধি করা যাতে করে তার শব্দভাণ্ডার সমৃদ্ধ হয়, ঠিক তেমনি একজন কবির পক্ষে এটাও প্রয়োজন যে সে একটি শব্দকে বিচার করবে কেবল তার অন্তরস্থ অর্থ অনুযায়ীই নয়, তার ধ্বন্যাত্মক ব্যঞ্জনা অনুযায়ীও, কেননা শব্দ প্রথমে মানুষের কাছ থেকে মানুষের কাছে সঞ্চারিত হয়েছিল ধ্বনির মাধ্যমেই। বৈধ সীমার মধ্যে নিবদ্ধ থাকলে, 'ফর্মালিজ্‌ম'-এর পদ্ধতিগুলি 'ফর্ম'-এর শৈল্পিক ও মনস্তাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যসমূহকে (তার পরিমিতি, তার গতি, তার প্রতিতুলনা, তার অতি-শয়োক্তি প্রভৃতিকে) স্পষ্ট করে তুলতে পারে। তা আবার খুলে দিতে পারে একটি পথ—বিবিধ পথের মধ্যে একটি পথ—বিশ্বের প্রতি শিল্পীর অনুভূতিসমূহের জন্য, এবং সুগম করে দিতে পারে সামাজিক পরিবেশের সঙ্গে ব্যক্তি-শিল্পীর কিংবা একটি গোটা শিল্পী-ঘরানার কী সম্পর্ক, তার আবিষ্কার। যেহেতু আমরা আলোচনা করছি একটি সমসাময়িক ও সজীব ঘরানা সম্বন্ধে, যা এখনো বিকাশ লাভ করছে, সেই হেতু আমাদের অতিক্রমণকালীন পর্যায়ে একটি অব্যবহিত তাৎপর্য রয়েছে সামাজিক তদন্তের মাধ্যমে এ নিয়ে তদন্ত করার এবং এর শ্রেণী-মূল উন্মোচিত করার, যাতে করে কেবল পাঠকই নয়, উপরন্ত সংশ্লিষ্ট ঘরানাটিও পারে নিজেকে নির্দিষ্ট দিকে ফেরাতে, অর্থাৎ পারে নিজেকে জানতে, বিশুদ্ধ করতে ও পরিচালিত করতে।

কিন্তু ফর্মালিস্টরা তাদের পদ্ধতিসমূহের প্রতি নিছক গৌণ, কার্যোপযোগী ও কৃৎকৌশলগত তাৎপর্য আরোপেই সন্তুষ্ট নন—সমাজবিজ্ঞানে যে তাৎপর্য থাকে পরি-সংখ্যানের কিংবা জীব-বিজ্ঞানে অণুবীক্ষণ-যন্ত্রের। না, তাঁরা যান আরো দূর। তাঁদের কাছে শব্দগত (verbal) শিল্প চূড়ান্ত ভাবে ও সম্পূর্ণ ভাবে শেষ হয়ে যায় শব্দের (word) সঙ্গে এবং চিত্রমূলক (depictive) শিল্প বর্ণের (colour) সঙ্গে। একটি কবিতা হচ্ছে, ধ্বনির (sounds) সন্নিবেশ একটি চিত্র বর্ণ-বিন্দুর (colour-spots)। সামাজিক ও মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গি যা, আমাদের মতে, অর্থ দান করে শব্দগত সামগ্রী সম্পর্কে সম্পাদিত অণুবীক্ষণিক ও পরিসংখ্যানগত কাজকে, তা, ফর্মালিস্টদের মতে, কেবল 'আলকেমি'।

'শিল্প ছিল সর্বদাই জীবন থেকে মুক্ত, এবং তার বর্ণ কখনো প্রতিফলিত করত না নগর-প্রাকারের পতাকার বর্ণ' (শক্লোভস্কি)। 'অভিব্যক্তির সঙ্গে অভিযোজন, শব্দ-সমষ্টি—একমাত্র এটাই হলো কাব্যের মর্মগত উপাদান' (আর-জ্যাকব্‌সন)। 'একটা নোতুন আকারের সঙ্গে আসে একটা নোতুন অন্তর্বস্তু। এই ভাবে আকারই নির্ধারণ অন্তর্বস্তু' (ক্রুচেনিখ)। 'কাব্য মানে শব্দকে আকার প্রদান—যে-শব্দ নিজেতেই

মূল্যবান' (জ্যাকব্সন) ; কিংবা যেমন খেলভনিকভ বলেন 'শব্দ যা নিজেই কিছু বটে' ইত্যাদি ইত্যাদি।

সত্য যে, ইতালীয় 'ফিউচারিস্ট'রা শব্দের মধ্যে সন্ধান করেছেন, তাঁদের যুগের জন্য, 'লোকোমোটিভ', 'প্রপেলার', 'ইলেকট্রিসিটি', 'রেডিও' ইত্যাদিকে প্রকাশ করার জন্য একটা উপায়। অন্যভাবে বলা যায়, জীবনের নোতুন বস্তুর জন্য তাঁরা খুঁজেছিলেন একটি নোতুন আকার। কিন্তু বলা হলো যে,'এটা প্রতিবেদনের ক্ষেত্রে একটা সংস্কার—কাব্যভাষার ক্ষেত্রে নয়' (জ্যাকব্সন)। রুশ 'ফিউচারিজম'-এর বেলায় ব্যাপারটা সম্পূর্ণ আলাদা, তা শেষ পর্যন্ত চালিয়ে যায় 'শব্দ-সমষ্টির' সঙ্গে অভিযোজন। রুশ 'ফিউচারিজম'-এর মতে, আকারই নির্ধারণ করে অন্তর্বস্তু।

সত্য বটে, জ্যাকব্সন বাধ্য হয়েছেন স্বীকার করতে যে, 'এক প্রস্ত নোতুন পদ্ধতি নিজের জন্য প্রয়োগ খুঁজে পায় (?) শহুরে জীবনে (শহরের সংস্কৃতিতে)।' কিন্তু এই হলো তাঁর সিদ্ধান্ত : "এ থেকেই মায়াকোভস্কি এবং খেলভনিকভ-এর কবিতা।" অর্থাৎ শহুরে সংস্কৃতি, যা কবির চক্ষু-কর্ণকে আকৃষ্ট করেছে, নোতুন করে শিক্ষিত করে তুলেছে, তা তাঁকে অনুপ্রেরিত করেনি নোতুন আকার, নতুন রূপকল্প, নোতুন অভিধা, নোতুন ছন্দে ; উলটো, খেয়ালখুশি মতো উদ্ভূত নোতুন আকারটিই কবিকে বাধ্য করেছে যথোচিত সামগ্রীর সন্ধান করতে এবং তাই তাঁকে ঠেলে দিয়েছিল শহরের পানে। 'শব্দ-সমষ্টি'র বিকাশ চলতে থাকল খেয়ালখুশি-মাফিক 'মহা অভিযাত্রা' ('Odysiey') থেকে 'পাজামা-পরা মেঘ' ('A Cloud in Trousers') পর্যন্ত : টর্চ, মোমের বাতি, বিজলি আলো এ সবের কিছু ভূমিকাই ছিল না। এই দৃষ্টিভঙ্গিটিকে পরিষ্কার ভাবে তুলে ধরলেই 'চোখে প্রকট হয়ে ওঠে এর বালসুলভ অক্ষমতা।' কিন্তু জ্যাকব্সন বোঝাবার জন্য পেড়াপিড়ি করেন ; তিনি আগাম উত্তর দেন যে একই মায়াকোভস্কির লেখায় আছে এই ধরনের লাইন : "বোকা মানুষেরা, তোমরা শহর ছেড়ে যাও।" এবং 'ফর্মালিস্ট' ঘরানার এই তত্ত্বকার প্রাজ্ঞভাবে যুক্তি দেন : "এটা কি তর্কশাস্ত্রগত দ্বন্দ্ব ? কবির রচনায় প্রকাশিত ভাবনাগুলি অন্যেরা লাগিয়ে দেন তাঁর উপরে। একজন কবির উপরে ভাব ও অনুভূতির দায় চাপিয়ে দেওয়া এক আজগুবি ব্যাপার, যেমন আজগুবি ব্যাপার মধ্যযুগীয় জনতার আচরণ যারা মার দিয়েছিল জুডাস-এর ভূমিকায় অভিনয়কারী ব্যক্তিটিকে।" ইত্যাদি ইত্যাদি।

এটা পরিষ্কার যে, এসব লিখেছিলেন উচ্চ-বিদ্যালয়ের একটি অতি সক্ষম বালক যাঁর খুবই স্পষ্ট ও খুবই 'স্বয়ং তাৎপর্যপূর্ণ' অভিপ্রায় ছিল 'কলমটা আমাদের সাহিত্য-শিক্ষকের গায়ে ফুটিয়ে দিতে, যিনি ছিলেন এক বড় পণ্ডিতমন্য ব্যক্তি।' কলম ফুটিয়ে দিতে আমাদের বীর উদ্ভাবকেরা ওস্তাদ, কিন্তু তাঁরা জানেন না কিভাবে কলমটা ব্যবহার করতে হয় তত্ত্বগত ভাবে না ব্যাকরণ সম্মত ভাবে। এটা প্রমাণ করা খুব কঠিন নয়।

অবশ্য তার নোতুন আকার খুঁজে পাবার অনেক আগেই 'ফিউচারিজম' অনুভব করেছিল শহরের ইশারা—ট্রামগাড়ির, টেলিগ্রাফের, মোটর গাড়ির, প্রপেলার-এর, নৈশ ক্যাবারের (বিশেষ করে নৈশ ক্যাবারের)। শহুরে ভাব (শহর-সংস্কৃতি) গেঁড়ে

বসেছে 'ফিউচারিজম'-এর অবচেতনা গভীরে এবং 'ফিউচারিজম'-এর ব্যবহৃত বিবিধ অভিধা, শব্দ-প্রকরণ, পদবিন্যাস এবং ছন্দ হচ্ছে কেবল শহরের এই নোতুন ভাবাত্মাকে —যা জয় করে নিয়েছে চেতনাকে, তাকে—শিল্প রূপ দেবার একটা চেষ্টা। এবং যখন মায়াকোভস্কি চীৎকার করে ওঠেন, 'তোমরা, বোকা মানুষেরা, শহর ছেড়ে চলে যাও।' তখন সেটা হচ্ছে এমনই একজন ব্যক্তির চীৎকার যিনি তাঁর হাড়ের মজ্জায় মজ্জায় শহরীভূত, যিনি নিজেকে জাজ্বল্যমান ভাবে ও পরিষ্কার ভাবে জাহির করে ফেলেন একজন শহুরে লোক বলে—বিশেষ করে যখন তিনি থাকেন শহরের বাইরে অর্থাৎ "শহর ছেড়ে চলে" যান এবং বাস করেন কোনো গ্রীষ্ম-নিবাসে। এটা মোটেই একজন কবির উপরে, যে-ভাব ও অনুভূতি তিনি প্রকাশ করেছেন, তার "দায় চাপিয়ে দেওয়া" নয় (কথাটা কিঞ্চিৎ অসম্পূর্ণ !)। অবশ্য যে ভাবে তিনি সেগুলি প্রকাশ করেন, তাই তাঁকে কবি বানায়। কিন্তু বড় কথা এই যে, একজন কবি সেই ঘরানার ভাষাই ব্যবহার করে থাকেন, যে-ঘরানাটিকে তিনি গ্রহণ করেছেন কিংবা সৃষ্টি করেছেন তাঁর কর্তব্যকর্ম সমাধা করতে, যার স্থিতি তাঁর বাইরে। এবং এটা এমনকি তখনো সত্য যখন তিনি নিজেকে নিবদ্ধ রাখেন গীতিকবিতায়, ব্যক্তিগত প্রেম ও ব্যক্তিগত মৃত্যুতে। যদিও কাব্য-রূপের ব্যক্তিগত বর্ণবৈশিষ্ট্যগুলি হয় ব্যক্তিগত মানসিক গঠন অনুযায়ী, তবু সেগুলি হাতে হাত দিয়ে চলে অনুকরণ ও রুটিনের সঙ্গে—স্বয়ং অনুভূতির ক্ষেত্রে এবং সেই সঙ্গে তার প্রকাশ-ভঙ্গিরও ক্ষেত্রে। একটি বৃহৎ ঐতিহাসিক প্রেক্ষাপটে দেখলে, একটি নোতুন শিল্প-রূপের জন্ম হয় নোতুন প্রয়োজনবোধের জবাবে। অন্তরঙ্গ গীতিকাব্য থেকে একটি দৃষ্টান্ত নেওয়া যাক, কেউ বলতে পারেন, যৌন শারীরবৃত্ত এবং প্রেম-বিষয়ক একটি কবিতার মধ্যে থাকে মনস্তাত্ত্বিক সঞ্চারণ-যন্ত্রসমূহের জটিল প্রণালী, যার মধ্যে থাকে বিবিধ ব্যক্তিগত, বংশগত (racial) ও সামাজিক উপাদান। মানুষের বংশগত বুনিয়াদ, তথা যৌন ভিত্তি, পরিবর্তিত হয় ধীরগতিতে। প্রেমের সামাজিক রূপগুলি পরিবর্তিত হয় দ্রুততর গতিতে। সেগুলি প্রভাবিত করে প্রেমের মনস্তাত্ত্বিক উপরি-কাঠামোকে, সৃষ্টি করে নোতুন নোতুন বর্ণবৈশিষ্ট্য ও স্বরভঙ্গিমা, নোতুন নোতুন আত্মিক চাহিদা, নোতুন এক শব্দভাণ্ডারের আবশ্যকতা এবং এই ভাবে কাব্যের কাছে উপস্থিত করে নোতুন নোতুন দাবি। কবি তাঁর শিল্পের জন্য উপকরণ পেতে পারেন কেবল তাঁর সামাজিক পরিবেশে এবং জীবনের নোতুন নোতুন আবেগগুলিকে সঞ্চারিত করেন তাঁর স্বকীয় শৈল্পিক সচেতনতার মাধ্যমে। শহুরে অবস্থাবলীর দ্বারা পরিবর্তিত ও জটিলীকৃত হয়ে ভাষা কবিকে দেয় এক নোতুন শব্দগত সামগ্রীসম্ভার, এবং সূচনা করে বা সহায়তা করে নোতুন নোতুন শব্দ যোজনায়—নোতুন নোতুন ভাবনা ও নোতুন নোতুন অনুভূতি, যেগুলি ভেঙে বেরিয়ে আসতে চায় অবচেতনার অন্ধকার নির্মোক থেকে, সেগুলিকে সূত্রায়িত করার প্রয়োজনে। সামাজিক পরিবেশে পরিবর্তনের ফলে যদি মনস্তত্ত্বে কোনো পরিবর্তন উৎপাদিত না হতো, তাহলে শিল্পে কোনো গতি-শীলতা থাকত না; প্রজন্মের পরে প্রজন্ম ধরে মানুষ তুষ্ট থাকত বাইবেলের, বা প্রাচীন গ্রীকদের, কবিতা নিয়ে।

কিন্তু 'ফর্মালিজম'-এর দার্শনিক আমাদের উপরে ঝাঁপিয়ে পড়েন এবং বলেন, এটা কেবল একটা নোতুন রূপ 'প্রতিবেদনের ক্ষেত্রে—কাব্য-ভাষার ক্ষেত্রে নয়।' সেখানেই তিনি আমাদের অবাক করেন ? যদি আপনি চান, তাহলে বলতে পারেন, কবিতা হচ্ছে প্রতিবেদন, কেবল একটি বিশিষ্ট ও বৈভবপূর্ণ শৈলীতে।

"বিশুদ্ধ শিল্প" এবং "উদ্দেশ্যমূখী শিল্প" নিয়ে বিবাদ-বিসংবাদ ঘটে উদারবাদী এবং "জনতাবাদী" (Populist)-দের মধ্যে। তা আমাদের মানায় না। বস্তুবাদী দ্বন্দ্বতত্ত্ব এর উর্ধ্বে ; বাস্তব ঐতিহাসিক প্রক্রিয়ার দৃষ্টিকোণ থেকে, শিল্প সর্বদাই সমাজের সেবক এবং ইতিহাসের দিক থেকে উপযোগবাদী। শিল্প বিষণ্ণ ও অনির্দেশ্য মেজাজের জন্য যোগায় প্রয়োজনীয় ভাষা ও ছন্দ ; তা ভাবনা ও অনুভূতিকে ঘনিষ্ঠতর করে কিংবা পরস্পরের সঙ্গে প্রতিতুলিত করে ; তা ব্যক্তির ও সম্প্রদায়ের আত্মিক অভিজ্ঞতাকে সমৃদ্ধ করে, অনুভূতিকে পরিশীলিত করে ; তাকে আরো নমনীয়, আরো সংবেদনশীল করে ; তা চিন্তা-রাজ্যকে অগ্রিম বৃহত্তর করে—এবং সেটা করে সঞ্চয়ীকৃত অভিজ্ঞতার ব্যক্তিগত পদ্ধতির মাধ্যমে নয় ; তা ব্যক্তিকে, সামাজিক গোষ্ঠীকে, শ্রেণীকে এবং জাতিকে শিক্ষা দান করে। এবং এই কাজ শিল্প করে—একটি বিশেষ ক্ষেত্রে তা আবির্ভূত হোক এক "বিশুদ্ধ শিল্পের" পতাকার তলায় কিংবা এক খোলাখুলি "উদ্দেশ্যনিষ্ঠ শিল্পের" পতাকার তলায়—তা নির্বিশেষে। আমাদের রাশিয়ার সামাজিক বিকাশে "উদ্দেশ্য নিষ্ঠা"-ই ছিল সেই বুদ্ধিজীবী-বর্গের পতাকা যাঁরা চাইতেন জনগণের সঙ্গে সংযোগ। অসহায় বুদ্ধিজীবী-বর্গ জারতন্ত্রের দ্বারা নিস্পেষিত, এবং সাংস্কৃতিক পরিবেশ থেকে বঞ্চিত হয়ে, সমর্থন খুঁজতেন সমাজের নিচুতলায় এবং "জনগণের" কাছে প্রমাণ করতে চেষ্টা করতেন যে তাঁরা কেবল তাদের কথাই ভাবছেন, তাদের জন্যই বেঁচে আছেন এবং তাদের ভালোবাসেন "ভীষণ" ভাবে। এবং ঠিক যেমন "জনতাবাদীরা" যাঁরা যেতেন জনগণের কাছে, প্রস্তুত ছিলেন পরিষ্কার জামা-কাপড়, চিরুনি ও টুথব্রাশ ছাড়াই চলতে, তেমনি এই বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায়ও প্রস্তুত ছিল শিল্পে রূপগত 'সূক্ষ্ম-কাজ' ত্যাগ করতে যাতে করে নিপীড়িতদের দুঃখকষ্ট ও আশা-আকাঙ্ক্ষাকে সবচেয়ে সরাসরি ও স্বতঃস্ফূর্ত অভিব্যক্তি দেওয়া যায়। অন্যদিকে, "বিশুদ্ধ শিল্প" ছিল উদীয়মান বুর্জোয়াশ্রেণীর পতাকা, যে-শ্রেণী প্রকাশ্যে ঘোষণা করতে পারত না তার বুর্জোয়া চরিত্র, এবং যা একই সঙ্গে চেষ্টা করত বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায়কে তার সেবায় নিযুক্ত রাখতে। মার্কসবাদী অবস্থান এই প্রবণতাগুলি থেকে অনেক দূরবর্তী—যে-প্রবণতাগুলি ছিল ঐতিহাসিক ভাবে অবধারিত কিন্তু হয়ে পড়েছে ঐতিহাসিক ভাবে অপগত। বৈজ্ঞানিক অনুসন্ধানের ভিত্তিতে দাঁড়িয়ে মার্কসবাদ সমান সংকল্পের সঙ্গে খোঁজ করে "বিশুদ্ধ শিল্প" এবং "উদ্দেশ্যপর শিল্প" উভয়েরই সামাজিক শিকড়। তা কখনো একজন কবি যে ভাবনা ও অনুভূতি প্রকাশ করে, তার "দায় তাঁর উপরে" চাপায় না, কিন্তু উত্থাপন করে তার চেয়ে ঢের গভীরতর তাৎপর্য সম্পন্ন বিবিধ প্রশ্ন, যথা, একটি বিশেষ শিল্পকর্ম তার সমস্ত বৈশিষ্ট্য অনুভূতির কোন ধারার সঙ্গে সাযুজ্য প্রদর্শন করে ? এইসব চিন্তা ও অনুভূতির সামাজিক

অবস্থাবলী কি? একটি সমাজ ও একটি শ্রেণীর বিকাশে এরা কোন্ ভূমিকা গ্রহণ করে? এবং, আরো, কোন্ সাহিত্যিক ঐতিহ্য প্রবেশ করেছে নোতুন রূপটিকে আকার-প্রদানে কোন ঐতিহাসিক আবেগের প্রভাবে নোতুন নোতুন অনুভূতি ও ভাবনা সমূহের সংবিন্যাসগুলি (complexes) বেরিয়ে এসেছে নির্মোক ভেঙে, যা এদের বিভক্ত করে কাব্যিক সচেতনতার পরিধি থেকে? অনুসন্ধান কার্য হতে পারে জটিল, বিস্তারিত বা ব্যক্তিরূপায়িত (individualized), কিন্তু তার মৌল ভাবটি হবে গৌণ ভূমিকার ভাব—যে-ভূমিকাটি শিল্প পালন করে সামাজিক প্রক্রিয়ায়।

প্রত্যেক শ্রেণীরই আছে শিল্পে তার নিজস্ব নীতি অর্থাৎ শিল্পের উপরে বিবিধ দাবি উপস্থাপনের একটি প্রণালী, যা কালের সঙ্গে সঙ্গে পরিবর্তিত হয়; যেমন, মিসেনাস-এর মতো রাজকীয় ও অভিজাততান্ত্রিক পৃষ্ঠপোষকতা, যোগান এবং চাহিদার স্বয়ংক্রিয় সম্পর্ক, যা অনুপূরিত হয় ব্যক্তিকে প্রভাবিত করার বিবিধ জটিল পদ্ধতির দ্বারা। শিল্পের সামাজিক, এমনকি ব্যক্তিসাপেক্ষ নির্ভরতাও গোপন করা হতো না, বরং প্রকাশ্যে ঘোষণা করা হতো—যত কাল শিল্প বজায় রেখেছিল তার রাজসভাগত চরিত্র। উদীয়মান বুর্জোয়াশ্রেণীর ব্যাপকতর, জনপ্রিয়তর ও নাম-পরিচয়হীন চরিত্র, মোটামুটি ভাবে জন্ম দিল 'বিশুদ্ধ শিল্প' তত্ত্বটির, যদিও সেটি থেকে ঘটেছিল বহুতর বিচ্যুতি। যে কথা উপরে বলা হয়েছে, 'জনতাবাদী' বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায়ের 'উদ্দেশ্যমুখী' সাহিত্য অনুপ্রাণিত ছিল একটি শ্রেণী-স্বার্থের দ্বারা; বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায় জনগণের সমর্থন ব্যতিরেকে সক্ষম ছিল না নিজেকে শক্তিশালী করে তুলতে, ইতিহাসে একটি ভূমিকা গ্রহণের অধিকার জয় করে নিতে। কিন্তু বৈপ্লবিক সংগ্রামে বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায়ের শ্রেণীগত অহমিকা প্রকাশ হয়ে পড়লো, এবং তার বামপক্ষ ধারণ করল উচ্চতম আত্মত্যাগের রূপ। এই কারণেই বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায় শিল্পকে কেবল একটি উদ্দেশ্য দিয়ে ঢেকে রাখা থেকে বিরতই থাকেনি, বরং তাকে জোর গলায় ঘোষণা করেছে এবং এই ভাবে শিল্পকে বলি দিয়েছে, যেমন তা বলি দিয়েছিল আরো অনেক জিনিসকে।

শিল্পের সামাজিক নির্ভরতা ও সামাজিক উপযোগিতা সম্বন্ধে আমাদের মার্কসবাদী ধারণা, যখন রাজনীতির ভাষায় অনূদিত হয়, তখন তার আদৌ অর্থ ছাড়ায় না ডিক্রি ও হুকুম জারির মাধ্যমে শিল্পের উপরে আধিপত্য প্রতিষ্ঠার অভিপ্রায়। এটা সত্য নয় যে, আমরা কেবল সেই শিল্পকেই নোতুন ও বিপ্লবী বলে মান্য করি, যা শ্রমিকের কথা বলে, এবং এ কথা বলা অর্থহীন যে, আমরা দাবি করি, কবিরা আবশ্যিক ভাবেই বর্ণনা করবেন কারখানার চিমনি কিংবা মূলধনের বিরুদ্ধে অভ্যুত্থান! ঠিক বটে, নোতুন শিল্প প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর সংগ্রামকে মনোযোগের কেন্দ্রে না রেখে পারে না। কিন্তু নোতুন শিল্পের লাঙল তো কয়েকটি মার্কা দেওয়া জমির ফালির মধ্যে সীমাবদ্ধ নয়। উলটো তা অবশ্যই চাষ করবে গোটা ক্ষেতকে সমস্ত দিকে। ক্ষুদ্রতম পরিধির ব্যক্তিগত কবিতার নিরঙ্কুশ অধিকার আছে নোতুন শিল্পের অভ্যন্তরে আসন পাবার। তাছাড়া নোতুন গীতিকাব্য ব্যতিরেকে নোতুন মানুষ গঠন করা

যায় না। কিন্তু তা সৃষ্টি করার জন্য স্বয়ং কবিকে নোতুন ভাবে অনুভব করতে হবে এই জগৎকে। যদি একা খ্রীস্টই বা স্যাবাওথ নিজে নত হন কবির আলিঙ্গন গ্রহণে (যেমন আখামাতোভা, ৎসেভেতায়েভা, শকাপস্কায়া প্রভৃতির ক্ষেত্রে), তাহলে কেবল এটাই প্রমাণ হয় যে, তাঁর গীতি কবিতাগুলি এখনো সমকালের কত পিছনে পড়ে আছে এবং নোতুন মানুষের পক্ষে সেগুলি নান্দনিক ও সামাজিক ভাবে কত অনুপযোগী। এমনকি যেখানে এই ধরনের পরিভাষা শব্দের ক্ষেত্রে যত বেশি, অভিজ্ঞতার ক্ষেত্রে তত বেশি অতীতাবশেষ (survival) হয়, তবু তা প্রকাশ করে মনস্তাত্বিক জাড্যতা এবং তাই তা নোতুন মানুষের চেতনার পরিপন্থী। কেউ কবির জন্য বিষয়বস্তু নির্ধারণ করেন না কিংবা করার অভিপ্রায়ও পোষণ করেন না। যা আপনার মনে আসে, অনুগ্রহ করে তাই লিখুন না! কিন্তু যে-নোতুন শ্রেণীটি নিজেকে মনে করে, এবং যুক্তিসঙ্গত ভাবেই মনে করে যে, তার উপরে দায়িত্ব পড়েছে একটি নোতুন বিশ্বনির্মাণের, তাঁকে বলতে দিন আপনাদের উদ্দেশ্যে: সপ্তদশ শতকের জীবন দর্শনকে 'অ্যাকমিইস্ট'-দের ভাষায় অনুবাদ করেই আপনারা নোতুন কবি হয়ে উঠতে পারেন না। শিল্পের রূপ, একটা নির্দিষ্ট এবং অত্যন্ত বৃহৎ মাত্রায়, অন্য-নিরপেক্ষ, কিন্তু যে-শিল্পী এই রূপ সৃষ্টি করে, এবং যে-দর্শক তা উপভোগ করে, তারা দুটি ফাঁকা মেশিন নয়—একটি রূপ সৃষ্টি করার জন্য, অপরটি তা তারিফ করার জন্য। তারা জীবন্ত মানুষ—কেলাসিত মনস্তত্ত্ব সহ যা প্রতিনিধিত্ব করে একটা বিশেষ ঐক্যের, হতে পারে সেই ঐক্য সমগ্র ভাবে সৌষাম্যপূর্ণ নয়। এই মনস্তত্ত্ব সামাজিক অবস্থাবলীর ফল। শিল্প-রূপের সৃষ্টি ও দৃষ্টি এই মনস্তত্ত্বের অন্যতম কাজ। এবং ফর্মালিস্টরা যত বিজ্ঞ হতেই চেষ্টা করুক না কেন, তাদের গোটা ধারণা নিছক এই ঘটনার উপরে প্রতিষ্ঠিত যে, তাঁরা উপেক্ষা করেন সামাজিক মানুষের মনস্তত্ত্ব, যে-মানুষ সৃষ্টি করে, এবং ভোগ করে যা কিছু সৃষ্টি হয়।

প্রলেতারিয়েত শ্রেণীকে শিল্পের মধ্যে পেতে হবে নোতুন আত্মিক দৃষ্টিকোণের অভিব্যক্তি, যা তার মধ্যে সূত্রায়িত হতে শুরু করেছে এবং যাকে আকার দান করতে শিল্প তাকে সাহায্য করবে। এটা রাষ্ট্রের কোনো হুকুম নয়, পরন্তু ইতিহাসের একটি দাবি। এর শক্তি নিহিত থাকে ঐতিহাসিক আবশ্যকতার বাস্তবতায়। আপনি একে এড়িয়ে যেতে পারেন না কিংবা এ থেকে পালিয়ে যেতে পারেন না।

'ফর্মালিস্ট' গোষ্ঠী বাস্তবমুখী হতে চেষ্টা করেন। সাহিত্য ও সমালোচনার ক্ষেত্রে খেয়ালখুশি, যা কাজ করে কেবল রুচি ও মেজাজ নিয়ে, তার প্রতি এঁরা বিরক্ত, এবং অকারণে নয়। শ্রেণীবিন্যাস ও মূল্যায়নের জন্য এঁরা চান সুনির্দিষ্ট মাপকাঠি। কিন্তু এঁদের সংকীর্ণ দৃষ্টিভঙ্গি এবং ভাসাভাসা পদ্ধতির কারণে, এঁরা সব সময়েই গিয়ে পড়েন বিবিধ কুসংস্কারের কবলে, যেমন 'গ্রাফ-তত্ত্ব' (graphology) করোটিতত্ত্ব (phrenology) ইত্যাদি। এই দুটি 'মতগোষ্ঠী'-রও কর্তব্য আছে মানব-চরিত্র নির্ধারণের জন্য বিশুদ্ধ বাস্তব নির্ণায়ক (test) প্রতিষ্ঠার; যেমন কলম নাড়াবার সংখ্যা এবং নাড়াবার বাঁকানো ভাব এবং কারো মাথার পিছন দিকের টোপগুলির বিবিধ বিশেষত্ব। কেউ ধরে নিতে পারেন যে, কলম নাড়ানো এবং মাথার টোপের কিছু সম্পর্ক আছে চরিত্রের

সঙ্গে ; কিন্তু এই সম্পর্ক প্রত্যক্ষ নয় ; এবং মনুষ্য-চরিত্র সেগুলির দ্বারা আদৌ নিঃশেষিত হয় না। আপতিক, অপ্রধান ও অপ্রতুল লক্ষণসমূহের উপরে ভিত্তিশীল এই বাহত বস্তুগত মানসিকতার অনিবার্য পরিণতি ঘটে নিকৃষ্টতম আত্মগত মানসিকতায়। 'ফর্মালিস্ট' ঘরানার বেলায় এর পরিণত ঘটে শব্দ নিয়ে কুসংস্কারে। বিশেষণগুলিকে গণনা করে, লাইনগুলিকে ওজন করে এবং ছন্দমাত্রাগুলিকে মেপে, 'ফর্মালিস্ট', হয় একজন মানুষের—যে মানুষ জানে না নিজেকে নিয়ে কি করতে হবে, তার অভিব্যক্তি নিয়ে নিরবে থেমে যান, আর নয়ত ছুঁড়ে দেন এমন একটি নির্বিশেষ সিদ্ধান্ত যা ধারণ করে 'ফর্মালিজম'-এর পাঁচ শতাংশ এবং সবচেয়ে নির্বিচার স্বজ্ঞার (intuition-এর) পচানব্বই শতাংশ।

বস্তুতপক্ষে 'ফর্মালিস্ট'-রা তাঁদের শিল্প-ভাবনাকে তার যুক্তিসঙ্গত পরিণতি অবধি নিয়ে যান না। যদি কাব্য-সৃজনের প্রক্রিয়াকে কেবল ধ্বনি বা শব্দের সন্নিবেশ বলে গণ্য করতে হয় এবং এই লাইন বরাবর কাব্যের সমস্ত সমস্যার সমাধান খুঁজতে হয়, তাহলে কাব্যতত্ত্বের একমাত্র নির্ভুল ও পূর্ণাঙ্গ সূত্র হবে এই : নিজেকে একটি অভিধান দিয়ে সশস্ত্র করুন এবং 'যাবতীয় শব্দের বীজগাণিতিক সন্নিবেশ ও পুনঃসন্নিবেশের মাধ্যমে সৃষ্টি করুন বিশ্বের তাবৎ কাব্যরচনাবলী—যেগুলি সৃষ্ট হয়েছে এবং যেগুলি সৃষ্ট হয়নি, সবগুলি। 'ফর্মাল' যুক্তি দিয়ে, কেউ 'ইউজিন ওনেজিন' (Eugene Onegin) উৎপাদন করতে পারেন দুই ভাবে : হয়, একটি পূর্বকল্পিত শৈল্পিক ভাবের কাছে শব্দ চয়নকে অনুগত করে (যেমন স্বয়ং পুশকিন করেছিলেন) আর, নয়ত, সমস্যাটিকে বীজ-গাণিতিক ভাবে সমাধান করে। 'ফর্মাল' দৃষ্টিকোণ থেকে দ্বিতীয় পদ্ধতি বেশি সঠিক, কারণ এটা মেজাজ, প্রেরণা ও অন্যান্য অস্থির জিনিসের উপরে নির্ভর করে না, এবং তা ছাড়া আছে এই সুবিধা যে, 'ইউজিন ওনেজিন'-এর দিকে চালিয়ে নেবার পথে এটা নিয়ে যেতে পারে অন্যান্য অগণ্য-সংখ্যক মহৎ রচনায়। যা আবশ্যক, তা হলো কেবল অন্তহীন সময়, যাকে বলা হয় শাশ্বত কাল। কিন্তু যেহেতু শাশ্বত কাল যেমন মানব-জাতিরও অধিকারে নেই, তেমন ব্যক্তি মানুষেরও অধিকারে নেই, সেই হেতু কাব্যিক শব্দসমূহের মৌল উৎস থেকে যাবে, আগের মতই, ব্যাপকতম অর্থে উপলব্ধ সেই পূর্বকল্পিত শৈল্পিক ভাবই—একটি নির্দিষ্ট চিন্তা হিসাবে, একটি স্পষ্টভাবে ব্যক্ত ব্যক্তিক বা সামাজিক অনুভূতি হিসাবে এবং একটি অস্পষ্ট মেজাজ হিসাবে। শৈল্পিক বাস্তবায়নের জন্য তার চেষ্টায়, এই আত্মগত ভাব উদ্দীপিত উচ্ছ্বসিত হবে রূপের ('ফর্ম'-এর) দ্বারা এবং কখনো চালিত হতে পারে এমন এক পথে যা ছিল সম্পূর্ণ অদৃষ্টপূর্ব। এর অর্থ কেবল এই যে, শব্দগত রূপ একটি পূর্বকল্পিত শৈল্পিক ভাবের নিষ্ক্রিয় প্রতিফলন নয়, পরন্তু একটি সক্রিয় উপাদান যা স্বয়ং ভাবটিকেই প্রভাবিত করে। কিন্তু এমন একটি পারস্পরিক সম্পর্ক—যাতে আধার প্রভাবিত করে এবং কখনো কখনো সমগ্রভাবে রূপান্তরিত করে আধেয়কে—আমাদের কাছে সামাজিক এবং এমনকি প্রাণিজীবনের সমস্ত ক্ষেত্রেই সুপরিচিত। কোনো কারণ নেই জীববিজ্ঞানে বা সমাজ-বিজ্ঞানে ডারুইন-বাদ ও মার্কসবাদকে প্রত্যাখ্যান করার এবং একটি 'ফর্মালিস্ট' মতগোষ্ঠী সৃষ্টি করার পক্ষে।

ভিক্তর শক্লোভস্কি, যিনি লঘু পাখায় উড়ে যান শব্দগত 'ফর্মালিজম' থেকে সবচেয়ে আত্মগত মূল্যায়নে, ধারণ করেন এক অত্যন্ত আপসহীন মনোভাব ঐতিহাসিক-বস্তুবাদী শিল্পের প্রতি। 'অশ্বের অভিযান' ('The March of the Horse') নামে যে-পুস্তিকাটি তিনি বার্লিন থেকে প্রকাশ করেছেন, তাতে তিনি তিনটি ক্ষুদ্র পৃষ্ঠায় সূত্রায়িত করেছেন—সংক্ষিপ্ততা হচ্ছে শক্লোভস্কির একটি মৌল এবং আর যাই হোক, নিঃসন্দিগ্ধ গুণ—শিল্প-সম্পর্কিত মার্কসীয় ধারণার বিরুদ্ধে পাঁচ-পাঁচটি (চারটিতো নয়, ছয়টিও নয়, ঠিক পাঁচটি) সর্বসম্পূর্ণ যুক্তি। এই যুক্তিগুলি পরীক্ষা করে দেখা যাক, কারণ কোন্ ধরনের ভুষি তুলে দেওয়া হয়েছে বৈজ্ঞানিক চিন্তায় শেষ কথা বলে (এই তিনটি মাত্র অণুবীক্ষণিক পৃষ্ঠার মধ্যেই সবচেয়ে রকমারি ধরনের বৈজ্ঞানিক প্রসঙ্গের উল্লেখ সমেত), তার দিকে একবার চোখ ফিরিয়ে দেখায় কোনো ক্ষতি নেই।

শক্লোভস্কি বলছেন, "যদি পরিবেশ এবং উৎপাদন-সম্পর্ক শিল্পকে প্রভাবিত করত, তাহলে শিল্পের বিষয়গুলি (themes) কি বাঁধা থাকত না সেইসব স্থানের সঙ্গে যেগুলি এই উৎপাদন-সম্পর্কের সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ ? কিন্তু বিষয়সমূহের বাড়ি নেই।" বেশ, কিন্তু প্রজাপতিদের বেলায় কি ? ডারুইন বলেন, সেগুলিও বিশেষ সম্পর্কসমূহের সঙ্গে সঙ্গতি-পূর্ণ, এবং তবু সেগুলি উড়ে বেড়ায় স্থান থেকে স্থানান্তরে—ঠিক একজন ভারশূন্য সাহিত্যিকের মতো।

বোঝা সহজ নয় কেন মার্কসবাদকে ধরে নেওয়া হবে যে তা শিল্পের বিষয়কে দণ্ডিত করবে ভূমিদাসত্বের দণ্ডে ? এই যে ঘটনা যে, বিভিন্ন জনসমুদয় এবং একই জনসমুদয়ের বিভিন্ন শ্রেণী একই বিষয়সমূহের ব্যবহার করে, এটা কেবল প্রকাশ করে যে, মানুষের কল্পনা কত সীমাবদ্ধ, এবং কিভাবে মানুষ চেষ্টা করে শক্তি-ব্যয়ের একটি পরিমিত রক্ষা করতে প্রত্যেক ধরনের সৃষ্টি-কর্মে, এমনকি শৈল্পিক সৃষ্টি-কর্মেও। প্রত্যেকটি শ্রেণী, যথাসম্ভব উচ্চতম মাত্রায়, কাজে লাগাতে চেষ্টা করে অপর একটি শ্রেণীর সামগ্রী ও আত্মিক ঐতিহ্য। শক্লোভস্কির যুক্তিটিকে সহজেই স্থানান্তরিত করা যায় উৎপাদনী কৃৎকৌশলের ক্ষেত্রে। সেই প্রাচীন কাল থেকে শকটের (waggon-এর) ভিত্তি হয়েছে একই বিষয়সমূহ যথা চক্রনেমী (axles), চক্র (wheels) এবং একটি দণ্ড (shaft)। যাই হোক, রোমান প্যাট্রিসিয়ান-এর রথ তার রুচি ও প্রয়োজনের সঙ্গে ঠিক ততটাই সুসঙ্গত ছিল, যেমন কাউণ্ট অর্লভ-এর অভ্যন্তরীণ আরামের ব্যবস্থাদি-সমন্বিত শকটটি ছিল ক্যাথারিন দি গ্রেট-এর এই প্রিয়পাত্রটির রুচি ও প্রয়োজনের সঙ্গে সুসঙ্গত। রুক্ষ চাষীর শকটটি সুসঙ্গত তার গৃহস্থালির চাহিদা, তার ছোট্ট ঘোড়াটির শক্তি এবং গ্রাম্য পথঘাটের বিবিধ বিশেষত্বের সঙ্গে। মোটর গাড়ি, যা নিঃসন্দেহে আধুনিক কৃৎ-কৌশলের একটি ফল, তা-ও, তৎসত্ত্বেও, প্রদর্শন করে সেই একই 'বিষয়', যথা চারটি চাকা এবং দুটি নেমী। তবু যতবার একটি চাষীর ঘোড়া রাতের বেলায় রাশিয়ার রাস্তায় আতংকে পিছিয়ে যায় একটি রুশ মোটর গাড়ির চোখ-ধাঁধানো আলোর ঝলকে তখনি সেই ঘটনায় প্রতিফলিত হয় দুটি সংস্কৃতির মধ্যে একটি সংঘাত।

শক্লোভস্কির দ্বিতীয় যুক্তিটি এই রকম : "পরিবেশ যদি উপন্যাসে আত্মপ্রকাশ করত,

তাহলে 'সহস্র-এক রজনী' ('A Thousand and One Nights') কোথায় রচিত হয়েছে মিশরে, ভারতে, না পারস্যে, তা নিয়ে ইউরোপীয় বিজ্ঞান তার মাথা ভাঙত না।' মানুষের পরিবেশ—শিল্পীর পরিবেশ, অর্থাৎ তার শিক্ষা ও জীবনের অবস্থাবলী সমেত —প্রকাশ পায় তার শিল্পেও—এ কথা বলার মানে এই নয় যে, এই ধরনের কথার আছে একটি নির্দিষ্ট ভৌগোলিক, জাতিতাত্ত্বিক (ethnographic) ও পরিসংখ্যানগত চরিত্র। এটা মোটেই বিস্ময়জনক নয় যে কিছু উপন্যাস মিশরে, ভারতে বা পারস্যে রচিত হয়েছিল কিনা, তা নিয়ে সিদ্ধান্ত করা কঠিন, কেননা এই দেশগুলির সামাজিক অবস্থাবলীতে আছে অনেক মিল। কিন্তু এই উপন্যাসগুলির ভিতর থেকেই যে এই প্রশ্নটির সমাধানের চেষ্টায় ইউরোপীয় বিজ্ঞান তার মাথা ভাঙছে", এই ঘটনাটাই প্রমাণ করে যে শিল্প প্রতিফলিত করে একটি পরিবেশ, যদিও অসমান ভাবে। কেউ তার নিজের বাইরে লাফিয়ে যেতে পারে না। এমনকি একজন উন্মত্ত মানুষের চেঁচামেচিও এমন কিছু প্রকাশ করে না যা এই অসুস্থ মানুষটি আগে বাইরের জগৎ থেকে পায়নি। কিন্তু তার চেঁচামেচিতে একটি বাহ্য জগতের যথাযথ প্রতিফলন বলে গণ্য করা হবে আরেক ধরনের পাগলামি। কেবল একজন অভিজ্ঞ ও চিন্তাশীল মনোবিজ্ঞানী, যিনি রোগীটির অতীত সম্পর্কে অবহিত, তিনিই পারবেন তার চেঁচামেচি থেকে বাস্তবের প্রতিফলিত ও বিকৃত টুকরো টুকরো কিছু উদ্ধার করতে। শৈল্পিক সৃজন, অবশ্য, পাগলের প্রলাপ নয়, যদিও তা-ও বাস্তবের একটি বিক্ষেপণ, একটি পরিবর্তনশীল রূপান্তরণ—শিল্পের নিজস্ব নিয়মাবলী অনুযায়ী। শিল্প যত কল্পনা-বিহারীই হোক না কেন, তা তার ব্যবহারের জন্য পেতে পারে না এমন কোনো সামগ্রী যা তাকে দেয় না এই ত্রিমাত্রিক জগৎ এবং শ্রেণী-সমাজের সংকীর্ণতর জগৎটি। এমনকি যখন শিল্পী সৃষ্টি করে স্বর্গ এবং নরক, তখনো সে তার নিজের জীবনের অভিজ্ঞতাকেই রূপান্তরিত করে বিভিন্ন কাল্পনিক ছায়ামূর্তিতে—প্রায় অবিকল তার বাড়ির মালিকানির পাওনা বিল মিটিয়ে দেওয়ার মতো।

শক্লোভস্কি আরো বলেন, "যদি শ্রেণী ও জাতের বৈশিষ্ট্যগুলি শিল্পে জমা হয় তাহলে কেমন করে এটা ঘটে যে, তাদের অভিজাত পুরুষ সম্বন্ধে গ্রেট-রাশিয়ার বিবিধ কাহিনীগুলি তাদের পুরোহিত সম্বন্ধে রূপকথাগুলির সঙ্গে একই হয়?" সুপরিচিত মার্কসবাদীদের লেখা ঘোষণাপত্রগুলিতে প্রায়ই জমিদার, পুঁজিবাদী, পুরোহিত, সেনাপতি এবং অপরাপর শোষকদের কথা বলা হয়। সন্দেহ নেই যে জমিদার এবং পুঁজিবাদীর মধ্যে পার্থক্য আছে, তবু তাদের অনেক ক্ষেত্রে একই শিরোনামের অধীনে বিবেচনা করা হয়। তাহলে, কেন লোকশিল্প কোনো কোনো ক্ষেত্রে অভিজাতকে এবং পুরোহিতকে একই সঙ্গে উল্লেখ করতে পারে না—সেই সেই শ্রেণীর প্রতিনিধি হিসাবে যারা অবস্থান করে জনগণের ঊর্ধ্বে এবং শোষণ চালায় তাদের উপরে? মুর এবং ডেনির ব্যঙ্গচিত্রগুলিতে, মার্কসবাদের কোনো ক্ষতি না করেই, পুরোহিত অবস্থান করে জমিদারের পাশাপাশি।

জাতিতত্ত্বগত (ethnographic) বৈশিষ্ট্যগুলি যদি শিল্পে প্রতিফলিত হতো তাহলে, শক্লোভস্কির মতে, "সীমান্তের ওপারের জনগোষ্ঠীসমূহ সম্পর্কে লোককথাগুলি (folk-

lore) পরস্পর বিনিময় হতো না, এবং যে-কোনো একটি জাতিগোষ্ঠীর (folk) দ্বারা অন্য একটি জাতিগোষ্ঠী সম্পর্কে কথিত হতে পারত না।"

দেখতে পাচ্ছেন, এখানে কোনো নরম ভাব নেই। মার্কসবাদ এই মত মোটেই পোষণ করে না যে ঐসব জাতিতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যগুলির একটি অন্য-নিরপেক্ষ চরিত্র আছে। উলটো, তা জোর দেয় লোককথার গঠনে প্রাকৃতিক ও অর্থনৈতিক অবস্থাবলীর সর্ব-নিয়ামক তাৎপর্যের উপরে। পশুপালক ও কৃষিনির্ভর ও প্রাথমিক ভাবে কৃষক জনগোষ্ঠীগুলির বিকাশলাভে অবস্থাবলীর সৌসাদৃশ্য এবং তাদের একের অপরের উপরে পারস্পরিক প্রভাবের চরিত্রে সৌসাদৃশ্য একটি সৌসাদৃশ্যমূলক লোককথার সৃষ্টি না করে পারে না। এবং যে প্রশ্নটি এখানে আমাদের আগ্রহ সৃষ্টি করে, সেটির দৃষ্টিকোণ থেকে, এ ব্যাপারে আদৌ কোনো পার্থক্য হয় না যে এই সমজাতীয় (homogeneous) লোককথাগুলি বিভিন্ন জনগোষ্ঠীর মধ্যে স্বাধীন ভাবে উদ্ভূত হয়েছিল কিনা—এমন এক জীবন-অভিজ্ঞতার প্রতিফলন হিসাবে, যা ছিল তার বিবিধ মৌল বৈশিষ্ট্য সমজাতীয় এবং যা প্রতিফলিত হয়েছিল কৃষক-কল্পনার সমজাতীয় আতশ-কাচের (prism-এর) মধ্য দিয়ে, কিংবা এই রূপকথাগুলির বীজ অনুরূপ বাতাসে বাহিত হয়েছিল কিনা স্থান থেকে স্থানান্তরে এবং যেখানেই মাটি ছিল অনুকূল, সেখানেই বিস্তার করেছিল নিজেদের শিকড়। বাস্তবে এটা খুবই সম্ভাব্য যে, এই পদ্ধতি দুটি মিলেমিশে গিয়েছিল।

এবং সবার শেষে, একটা আলাদা যুক্তি হিসাবে—"পঞ্চমত যুক্তিটা (মার্কসবাদ) ভুল"—শক্লোভস্কি উল্লেখ করেন বলপূর্বক হরণের বিষয়টি যা গ্রীক কমিডির মধ্য দিয়ে এসে পৌছেছে অস্ত্রভস্কি অবধি। অন্যভাবে বলা যায়, আমাদের সমালোচক পুনরাবৃত্তি করেন, একটি বিশেষ রূপে, তাঁর একেবারে প্রথম যুক্তিটি (আমরা দেখতে পাচ্ছি, এমন কি 'ফর্মাল লজিক'-এর বিচারেও আমাদের 'ফর্মালিস্ট'-দের সবকিছু সব সঠিক নয়)। হ্যাঁ, কথাবস্তু (themes) ভেসে যায় দেশ থেকে দেশে, শ্রেণী থেকে শ্রেণীতে, এমন-কি লেখক থেকে লেখকেও। এর অর্থ কেবল এই যে মানুষের কল্পনা মিতব্যয়ী। একটি নোতুন শ্রেণী সংস্কৃতির সবকিছুই সূচনা থেকে সৃষ্টি করতে শুরু করে না, তা প্রবেশ করে অতীতের ভাণ্ডারে, তাকে বিভিন্ন ভাগে ভাগ করে, তার উপরে তুলি বোলায়, তাকে নোতুন করে বিন্যস্ত করে এবং তার উপরে আরো নির্মাণ করে। যদি যুগ-যুগের 'সেকেণ্ড-হ্যাণ্ড' পোশাক-আশাকের আলমারিটার এমন সদ্ব্যবহার না করা হতো, তাহলে ঐতিহাসিক প্রক্রিয়াসমূহের কোনো অগ্রগতিও ঘটত না। যদি অস্ত্রভস্কির নাটকের বিষয়-বস্তু তাঁর কাছে এসে থাকে মিশরীয়দের মাধ্যমে এবং গ্রীসের মাধ্যমে, তাহলে যে-কাগজে অস্ত্রভস্কি তাঁর বিষয়বস্তুটিকে রূপায়িত করেন, সেটি তাঁর কাছে আসে গ্রীক চর্মপত্রের ('পার্চমেণ্ট'-এর) মধ্য দিয়ে মিশরীয় 'প্যাপিরাস'-এর একটি বিকাশ হিসাবে। আরেকটা, আরো কাছের একটা, উপমা নেওয়া যাক। এই যে ঘটনা যে, গ্রীক 'সফিস্ট'রা, যাঁরা ছিলেন তাঁদের দিনের বিশুদ্ধ 'ফর্মালিস্ট', তাঁরা অনুপ্রবেশ করেছেন শক্লোভস্কির তত্ত্বগত চেতনার মধ্যে, তা এই ঘটনাটি এতটুকুও পরিবর্তন ঘটায় না যে, শক্লোভস্কি নিজেই হলেন একটি নির্দিষ্ট পরিবেশের, একটি নির্দিষ্ট যুগের একটি অতি বর্ণাঢ্য উৎপাদন।

পাঁচটি পয়েন্টে শক্লোভস্কি কর্তৃক মার্কসবাদের ধ্বংস-ক্রিয়া আমাদের খুবই মনে করিয়ে দেয় সেই নিবন্ধগুলির কথা। যেগুলি সেই মঙ্গলময় পুরনো দিনে প্রকাশিত হয়েছিল 'অর্থডক্স রিভিউ' ('Orthodox Review') পত্রিকায় ডারুইনবাদের বিরুদ্ধে। ওডেসার পণ্ডিত ব্যক্তি বিশপ নিকানর, তিরিশ-চল্লিশ বছর আগে লিখেছিলেন, যদি বানর থেকে মানুষের উৎপত্তির মতবাদটি সত্য হতো, তাহলে আমাদের পিতা-মহদের থাকত লেজের সুস্পষ্ট চিহ্ন, কিংবা তাঁরা তাঁদের পিতামহ-পিতামহীদের মধ্যে দেখতে পেতেন এই বৈশিষ্ট্যটি। দ্বিতীয়ত, যে-কথা প্রত্যেকেই জানে, বানর কেবল বানরেরই জন্ম দিতে পারে।...পঞ্চমত, ডারুইনবাদ ভুল, কেননা তা 'ফর্মালিজম'-কে খণ্ডন করে—মাফ করবেন, আমি বলতে চেয়েছিলাম বিশ্বজনীন গীর্জা-সম্মেলন সমূহের 'ফর্মাল' সিদ্ধান্তগুলিকে খণ্ডন করে। যাই হোক, এই পণ্ডিত সন্ন্যাসীটির সুবিধা এই ছিল যে, তিনি ছিলেন একজন খোলাখুলি সনাতনপন্থী এবং তাঁর সংকেত নিতেন অ্যাপোস্টল পল-এর কাছ থেকে—পদার্থবিদ্যা, রসায়ন বা গণিত বিজ্ঞান থেকে নয়—যেমন নিয়ে থাকেন 'ফিউচারিস্ট' শক্লোভস্কি।

এটা প্রশ্নাতীত ভাবে সত্য যে, শিল্পের প্রয়োজন অর্থনৈতিক অবস্থাবলীর দ্বারা সৃষ্ট হয় না। কিন্তু খাদ্যের প্রয়োজনও তো সৃষ্ট হয় না অর্থনীতির দ্বারা। উলটো খাদ্য ও উত্তাপের প্রয়োজনই সৃষ্টি করে অর্থনীতিকে। খুবই সত্য যে, একটি শিল্পকর্মকে প্রত্যাখ্যান বা গ্রহণ করার ব্যাপারে কেউ সবসময়ে মার্কসবাদী নীতির দ্বারা পরিচালিত হতে পারেন না। বাস্তবিকপক্ষে, একটি শিল্পকর্মকে প্রথম বিচার করতে হবে তার নিজেরই নিয়মের দ্বারা, অর্থাৎ শিল্পেরই নিয়মের দ্বারা। কিন্তু একমাত্র মার্কসবাদই ব্যাখ্যা করতে পারে কেন শিল্পে একটি বিশেষ প্রবণতার উৎপত্তি ঘটেছিল ইতিহাসের একটি বিশেষ যুগে ; অন্যভাবে বলা যায় : কে ছিল সে, যে দাবি করেছিল এই ধরনের শিল্প-রূপটিকেই—অন্য কোনো রূপকে নয়, এবং কেন করেছিল ?

এই ধরনের ভাবনা হবে বালসুলভ যে, প্রত্যেক শ্রেণী পারে সমগ্র ভাবে এবং সম্পূর্ণ ভাবে তার শিল্প-রূপ সৃষ্টি করতে তার নিজের অভ্যন্তর থেকে, এবং বিশেষ করে এটা ভাবা যে, প্রলেতারিয়েত শ্রেণী পারে একটি নোতুন শিল্প সৃষ্টি করতে রুদ্ধদ্বার শিল্প 'গিলড' বা চক্রের মাধ্যমে, কিংবা 'প্রলেতারীয় সংস্কৃতি সংগঠন' ইত্যাদির দ্বারা। সাধারণ ভাবে বলা যায়, মানুষের শিল্পকর্ম আবহমান। প্রত্যেক নোতুন উদীয়মান শ্রেণী নিজেকে স্থাপন করে তার পূর্ববর্তী শ্রেণীর কাঁধে। কিন্তু এই আবহমানতা (নিরবচ্ছিন্নতা) দ্বান্দ্বিক, অর্থাৎ তা নিজেকে খুঁজে পায় অভ্যন্তরীণ প্রতিঘাত ও ছেদের মধ্য দিয়ে। নোতুন নোতুন সাহিত্যিক ও শৈল্পিক প্রেক্ষিতের প্রয়োজন ও দাবি উদ্দীপিত হয় অর্থনীতির দ্বারা—এক নোতুন শ্রেণীর বিকাশের মাধ্যমে ; এবং ছোট ছোট উদ্দীপনার সৃষ্টি হয় উক্ত শ্রেণীর অবস্থানে বিবিধ পরিবর্তনের দ্বারা—তার ধনসম্পদ ও সাংস্কৃতিক শক্তির বৃদ্ধির প্রভাবে। শিল্প সৃজন সর্বদাই এক জটিল ক্রিয়া, পুরনো রূপের ভিতর-বাহির উলটে দেবার ক্রিয়া—নোতুন নোতুন উদ্দীপনার প্রভাবে, যেগুলির উৎপত্তি হয় শিল্পের নিজস্ব পরিধির বাইরে। কথাটির এই বৃহৎ অর্থে, শিল্প

হচ্ছে এক পরিচারিকা। শিল্প একটি বিদেহী উপাদান নয় যা নিজের উপরেই বেঁচে থাকে, তা একজন সামাজিক মানুষের ক্রিয়া, যে-মানুষটি তার জীবন ও পরিবেশের সঙ্গে অবিচ্ছেদ্য ভাবে বাঁধা। এবং যদি প্রত্যেকটি সামাজিক কুসংস্কারকে পর্যবসিত করতে হয় তার অসম্ভবতায়, তবে এটা কেমন বৈশিষ্ট্যসূচক যে, শক্লোভস্কি সামাজিক পরিবেশ থেকে শিল্পের চূড়ান্ত অন্যনিরপেক্ষতার এই ধারণায় উপস্থিত হয়েছেন রাশিয়ার ইতিহাসের এমন এক সময়ে, যখন শিল্প এমন সম্পূর্ণ খোলাখুলি ভাবে প্রকাশ করে দিয়েছে বিবিধ নির্দিষ্ট শ্রেণী, উপশ্রেণী ও গোষ্ঠীর উপরে তার আত্মিক, পারিবেশিক ও বৈষয়িক সাপেক্ষতা।

বস্তুবাদ 'ফর্ম' নামে উপাদানটির তাৎপর্য অস্বীকার করে না যুক্তিবিদ্যায় বা আইন-প্রণালীতে বা শিল্পকলায়। ঠিক যেমন একটি আইন-প্রণালীকে বিচার করতে হবে তার অভ্যন্তরীণ যৌক্তিকতা ও ধারাবাহিকতা দিয়ে, তেমনি শিল্পকে বিচার করতে হবে তার রূপ (form)-গত সাকল্যের প্রেক্ষিত থেকে, কেননা তাছাড়া কোনো শিল্প হয় না। কিন্তু একটি আইন-বিষয়ক তত্ত্ব যদি প্রতিষ্ঠিত করতে চায় সামাজিক অবস্থাবলী থেকে তার স্বাধীনতা তাহলে সেটি ভিত্তিগত ভাবেই হবে ত্রুটিদুষ্ট। তার চালিকা-শক্তি থাকে অর্থনীতিতে—শ্রেণীগত দ্বন্দ্ব-বিরোধে। আইন কেবল একটি রূপগত (formal) ও অভ্যন্তরীণ ভাবে সুসঙ্গতি-সম্পন্ন অভিব্যক্তি দান করে এই ব্যাপারগুলিকে—তাদের নিজ নিজ বৈশিষ্ট্যকে নয়, নির্বিশেষ চরিত্রকে, অর্থাৎ সেই সেই উপাদানকে, যেগুলি তাদের মধ্যে পুনরাবৃত্তিমূলক ও দীর্ঘস্থায়ী। এখন আমরা সুস্পষ্টভাবে দেখতে পাই—যেভাবে দেখা ইতিহাসে বিরল—কিভাবে নোতুন আইন তৈরি হয়। এটা যুক্তিবিদ্যাগত অবরোহমূলক নির্ণয়নের মাধ্যমে হয় না, হয় অভিজ্ঞতার মূল্যায়ন এবং নোতুন শাসক শ্রেণীর অর্থনৈতিক প্রয়োজনের সঙ্গে অভিযোজনের মাধ্যমে। সাহিত্য, যার পদ্ধতি ও প্রক্রিয়াসমূহের মূল প্রোথিত রয়েছে সর্বাপেক্ষা সুদূর অতীতে এবং যা প্রতিনিধিত্ব করে সঞ্চিত শব্দগত কারুকুশলতার, তা প্রকাশ করে নোতুন যুগের, নোতুন শ্রেণীর, ভাবনা, অনুভূতি, মেজাজ, দৃষ্টিকোণ ও আশা-আকাঙ্ক্ষা। কেউ এর বাইরে লাফিয়ে যেতে পারে না। এবং এই লাফের কোনো দরকারও নেই— অন্তত তাদের পক্ষে যারা সেবা করছেন এমন একটি যুগকে, যা পার হয়ে গিয়েছে, কিংবা এমন একটি শ্রেণীকে যার আয়ুষ্কাল ফুরিয়ে গিয়েছে।

'ফর্ম'-গত বিশ্লেষণের পদ্ধতিসমূহের প্রয়োজন আছে, কিন্তু সেগুলিই যথেষ্ট নয়। আপনি জন-প্রবচনগুলির অনুপ্রাসের সংখ্যা গণনা করতে পারেন ; একটি বিয়ের গানের উপমাগুলির শ্রেণীবিভাগ করতে পারেন, স্বরবর্ণ ও ব্যঞ্জনবর্ণের সংখ্যাও গুনে ফেলতে পারেন। এতে নিঃসন্দেহে লোকশিল্প সম্পর্কে আমাদের জ্ঞানের ঋদ্ধি ঘটবে—কোনো না কোনো ভাবে ; কিন্তু আপনি যদি বীজ-বপনের কৃষক-প্রণালীটি এবং তার উপরে প্রতিষ্ঠিত জীবনধারাটি না জানেন, আপনি যদি না জানেন কাস্তে কি কাজ করে, এবং আপনি যদি না আয়ত্ত করেন গীর্জার ক্যালেণ্ডার (দিনপঞ্জীর)-এর কৃষকের কাছে অর্থ কি, যদি না জানেন কৃষকের বিয়ের সময় কবে, কৃষক-রমণীরা কখন সন্তান প্রসব

করে, তাহলে আপনি কেবল লোকশিল্পের বাইরের খোলসটিই বুঝেছেন, ভিতরের শাঁসটি পর্যন্ত পৌঁছুতে পারেননি। কোলোন ক্যাথিড্রালের স্থাপত্য নক্সাটা প্রতিষ্ঠা করা যায় তার খিলানগুলির ভিত ও উচ্চতার মাপজোখ, তার মূল অংশটির তিনটি আয়তন, এবং তার স্তম্ভগুলির অবস্থান ও আয়তন ইত্যাদি নিরূপণের মাধ্যমে। কিন্তু একটি মধ্যযুগীয় নগর কেমন ছিল, গিলড কি, কিংবা মধ্যযুগের ক্যাথলিক চার্চ কি ছিল, তা না জেনে কোলোন গীর্জাটিকে কিছুতেই বোঝা যাবে না। শিল্পকে জীবন থেকে মুক্তি দেওয়ার, তাকে স্বয়ংসম্পূর্ণ একটি কলা বলে ঘোষণা করার, চেষ্টা শিল্পকে নিষ্প্রাণ করে, হত্যা করে। এই ধরনের একটি ক্রিয়াকাণ্ডের প্রয়োজন বোধটাই হচ্ছে বৌদ্ধিক অবক্ষয়ের অভ্রান্ত লক্ষণ।

ডারুইনবাদের বিরুদ্ধে ধর্মতত্ত্বগত যুক্তির সঙ্গে উপরে যে-উপমাটি উপস্থিত করা হয়েছে সেটি পাঠকের কাছে বাহ্যিক ও একটি বিচ্ছিন্ন ঘটনার বর্ণনা বলে মনে হতে পারে। সেটা কিছুটা সত্য হতে পারে। কিন্তু অনেক গভীরতর একটা সংযোগ আছে। 'ফর্মালিস্ট' তত্ত্বটি অনিবার্য ভাবেই একজন মার্কসবাদীকে, যিনি আদৌ কিছু পড়াশোনা করেছেন, তাঁকে মনে করিয়ে দেয় একটি অতি পুরাতন দার্শনিক সঙ্গীতের পরিচিত স্বরটিকে। আইনবিদ ও নীতিবাদীরা (এলোমেলো ভাবে উল্লেখ করা যায় জার্মান স্ট্যামলার (Stammler), এবং আমাদের নিজেদের আত্মগতবাদী মিখাইলোভস্কির (Mikhailovshy-র) নাম প্রমাণ করতে চেষ্টা করেন যে, নৈতিকতা ও আইন অর্থনীতির দ্বারা নির্ধারিত হতে পারে না, কেননা আইনগত ও নীতিগত মানের বাইরে অর্থনৈতিক জীবন অচিন্তনীয়। সত্য বটে আইন ও নীতিশাস্ত্রের 'ফর্মালিস্ট'-গণ তত দূর পর্যন্ত যাননি যে, তাঁরা অর্থনীতি থেকে আইন নীতিশাস্ত্রের সম্পূর্ণ স্বাধীনতা ঘোষণা করবেন। তাঁরা স্বীকার করেছেন "কিছু উপাদানের একটা বিশেষ জটিল পারস্পরিক সম্পর্কের কথা, এবং এই "উপাদানগুলি", পরস্পরকে প্রভাবিত করার সঙ্গে সঙ্গে, বজায় রাখে, স্বাধীন বস্তুর গুণাবলী—কেউ জানে না সেগুলি কোথা থেকে আসে। সামাজিক অবস্থাবলীর প্রভাবই থেকে নান্দনিক 'উপাদানটির' সম্পূর্ণ স্বাধীনতার ঘোষণা, যেটি শক্লোভস্কি করেছেন, সেটি হচ্ছে সবিশেষ অতিশয়োক্তির একটি দৃষ্টান্ত, প্রসঙ্গত বলা যায়, যার শিকড় রয়েছে সামাজিক অবস্থাবলীর মধ্যেই; এটা হচ্ছে নন্দনতত্ত্বের হামবড়া-বাতিক যা কঠোর বাস্তবকে দাঁড় করায় তার মাথার উপরে। এছাড়া, 'ফর্মালিস্ট'-দের বক্তব্যগুলির মধ্যে আছে একই রকমের পদ্ধতিগত ত্রুটি যা আছে প্রত্যেক ধরনের ভাববাদের মধ্যেই। একজন বস্তুবাদীর কাছে, ধর্ম, আইন, নীতি ও শিল্পকলা প্রতিনিধিত্ব করে সামাজিক বিকাশের এক ও অভিন্ন প্রক্রিয়ার বিভিন্ন দিক। যদিও তারা নিজেদেরকে পার্থক্য করে তাদের শিল্পগত (industrial) ভিত্তি থেকে, জটিল হয়, তাদের বিশেষ বিশেষ চরিত্র-বৈশিষ্ট্যগুলিকে প্রবল ও বিকশিত করে তোলে পুংখানুপুংখ ভাবে, তবু রাজনীতি, ধর্ম, আইন, নীতিশাস্ত্র এবং নন্দনতত্ত্ব থেকে যায় সামাজিক মানুষেরই ক্রিয়াকর্ম এবং মেনে চলে তার সামাজিক সংগঠনের নিয়মাবলী। অন্যদিকে, একজন ভাববাদী

দেখতে পান না, ঐতিহাসিক বিকাশের একটি ঐক্যবদ্ধ প্রক্রিয়া, যা উন্মেষ ঘটায় তার নিজের মধ্য থেকেই বিবিধ আবশ্যিক কর্মযন্ত্র (organs) ও কার্যাবলীর, কিন্তু দেখতে পান শুধু কতকগুলি স্বতন্ত্র তত্ত্বের (principles)—ধর্মীয়, রাজনৈতিক, আইনগত, নান্দনিক ও নীতিশাস্ত্রীয় সত্ত্বসমূহের (substances)—যেগুলির উৎপত্তি ও ব্যাখ্যার সন্ধান পাওয়া যায় তাদের নিজেদেরই মধ্যে—সেগুলির সংকরণ, সংযোজন ও পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া। হেগেল-এর (দ্বন্দ্বমূলক) ভাববাদ এই সত্ত্বসমূহের (যেগুলি চিরন্তন বর্গ : eternal categories) বিন্যাস করে কিছু একটা পরম্পরা অনুসারে—সেগুলিকে একটি জাতিগত ঐক্যে (genetic unity) পর্যবসিত করার পরে। এই তথ্যটি সত্ত্বেও যে, হেগেল-এর মতে এই ঐক্য হচ্ছে পরম আত্মা (absolute spirit), যা নিজেকে বিভক্ত করে বিবিধ 'উপাদানে' ('factors'), তার দ্বান্দ্বিক অভিব্যক্তির প্রক্রিয়ায় হেগেলের দর্শন-প্রণালীটি তার ভাববাদের কারণে নয়, তার দ্বন্দ্ববাদের কারণে দান করে ঐতিহাসিক বাস্তবতার একটি ধারণা, যা, একটি ওল্টানো দস্তানা হাত সম্বন্ধে যে-ধারণা দেয়, তার মতোই ভালো। কিন্তু 'ফর্মালিস্ট'-রা (এবং তাঁদের মহত্তম মনীষী হলেন ক্যাণ্ট : Kant) বিকাশের গতিপ্রক্রিয়ার (dynamics) প্রতি দৃষ্টিপাত করেন না, দৃষ্টিপাত করেন তার একটি প্রস্থচ্ছেদের (cross-section) প্রতি—তাঁদের নিজেদের দার্শনিক বোধিলাভের দিন এবং প্রহরটিতে। পথের সন্ধিতে তাঁরা প্রকাশ করেন বিষয়ের (প্রক্রিয়ার নয়, কেননা তাঁরা প্রক্রিয়ার কথা ভাবেন না) জটিলতা ও বহুলতা। এই জটিলতা তাঁরা বিশ্লেষণ করেন, শ্রেণীবিন্যস্ত করেন। তাঁরা উপাদানগুলিকে নামাঙ্কিত করেন, যেগুলি সঙ্গে সঙ্গে রূপান্তরিত হয়ে যায় বিবিধ সত্ত্বে, উপ-পরমে—মাতৃহীন-পিতৃহীন ; যথা, ধর্ম, রাজনীতি, নীতি, আইন, শিল্পকলা। এখানে আমরা এখনো ইতিহাসের কোনো ওল্টানো দস্তানাও পাই না, পাই আলাদা আলাদা আঙ্গুলগুলি থেকে ছিঁড়ে নেওয়া চামড়া, যাকে শুকিয়ে পরিণত করা হয়েছে সম্পূর্ণ অমূর্তনে (abstraction) এবং ইতিহাসের এই হাতটি আত্মপ্রকাশ করে বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ, তর্জনী, অনামিকা এবং অন্যান্য 'আন্তঃক্রিয়ার' উৎপন্ন ফল হিসাবে। নান্দনিক 'উপাদানটি' হচ্ছে কনিষ্ঠাঙ্গুলি, সবচেয়ে 'উপাদানের' ছোট, কিন্তু সবচেয়ে কম প্রিয় নয়।

জীববিজ্ঞানে, প্রাণতত্ত্ব হচ্ছে বিশ্ব-প্রক্রিয়ার ভিন্ন ভিন্ন দিকগুলি উপস্থাপনের একই নৈষ্ঠিক মানসিকতার রকমফের মাত্র—তার অন্তর্লীন সম্পর্ক সম্বন্ধে কিছু না বুঝে। যার অভাব, তা হচ্ছে কেবল এক স্রষ্টার—এক অতি সামাজিক, পরম নৈতিকতা বা নান্দনিকতার জন্য, কিংবা এক অতি-শারীরিক পরম 'প্রাণশক্তি'র জন্য, এক স্রষ্টার। স্বতন্ত্র উপাদানসমূহের বহুলতা—'উপাদানসমূহ' যাদের না আছে আদি, না আছে অন্ত —তা মুখোস-পরিহিত বহু-ঈশ্বরবাদ ছাড়া আর কিছু নয়। ঠিক যেমন কাণ্ট-এর ভাববাদ ঐতিহাসিক ভাবে প্রতিনিধিত্ব করে যুক্তিবাদী দর্শনের ভাষায় অনূদিত খ্রীস্টিয় ধর্মমতের, ঠিক তেমনি ভাববাদী রূপায়ণের (formalization) সমস্ত ধরনেরই, হয় প্রকাশ্যে, নয় গোপনে, চালিয়ে নিয়ে যায় এক পরমেশ্বরে (God-এ), সমস্ত

কারণের পরম কারণে (cause-এ)। ভাববাদী দর্শনের এক ডজন উপ-পরমের গোষ্ঠীগত কর্তৃত্বের সঙ্গে তুলনায়, এক ও অদ্বিতীয় ব্যক্তিগত সৃষ্টিকর্তা ইতিমধ্যেই শৃংখলার এক উপাদান। এখানেই হলো মার্কসবাদের 'ফর্মালিস্ট' খণ্ডন এবং ডারুইন-বাদের ধর্মতাত্ত্বিক খণ্ডনের মধ্যেকার সংযোগ।

'ফর্মালিস্ট' মতগোষ্ঠী প্রতিনিধিত্ব করে, শিল্পকলার প্রশ্নে প্রযুক্ত, এক বন্ধ্যা ভাব-বাদের। 'ফর্মালিস্ট'-দের মধ্যে প্রকাশ পায় এক দ্রুত পরিপক্কমান ধর্মীয়তার। তাঁরা সেণ্ট জন-এর অনুগামী। তাঁরা বিশ্বাস করেন, "আদিতে ছিল শব্দ।" আমরা বিশ্বাস করি, আদিতে ছিল কর্ম। শব্দ এলো তার ধ্বনিগত ছায়া হিসাবে।

কুড়ি

বের্টোলেট ব্রেখ্‌ট

মনোরঞ্জনের জন্য থিয়েটার না, শিক্ষাদানের জন্য থিয়েটার

কয়েক বছর আগে কেউ যদি আধুনিক থিয়েটারের কথা বলতেন, তিনি বোঝাতেন মস্কো, নিউইয়র্ক এবং বার্লিনে থিয়েটারের কথা। তিনি হয়ত কথাপ্রসঙ্গে উল্লেখ করতেন প্যারিসে (Jouvet-এর) বা লণ্ডনে কচরান (Cochran)-এর কোনো একটি নাট্যানুষ্ঠানের কথা কিংবা হাবিমা (Habima) কর্তৃক উপস্থাপিত 'দি ডিব্বাক' (The Dybbuk)-এর কথা (যেটা বাস্তবিকপক্ষে রুশ থিয়েটারেরই অংশ, কেননা এর পরিচালক হচ্ছেন ভ্যাখ্‌তাঙ্গভ: (Vakhtangov)। কিন্তু মোটামুটি ভাবে বলা যায়, আধুনিক থিয়েটার জড়িত ছিল কেবল উল্লিখিত তিনটি রাজধানীর সঙ্গেই।

রুশ, মার্কিন, এবং জার্মান থিয়েটারের মধ্যে পার্থক্য ছিল বিস্তর, কিন্তু এক বিষয়ে তারা ছিল পরস্পরের অনুরূপ—প্রত্যেকেই ছিল আধুনিক, অর্থাৎ কৃৎকৌশলগত ও শিল্পগত পরিবর্তন প্রবর্তনের ব্যাপারে। এক অর্থে তারা এমনকি একটা শৈলীগত সাদৃশ্যও অর্জন করেছিল, সম্ভবত এই কারণে যে, কৃৎকৌশল হচ্ছে আন্তর্জাতিক (কেবল সেই অংশটাই নয় যেটা সরাসরি মঞ্চে প্রযুক্ত হয়, সেই অংশটাও যেটা তাতে প্রভাবিত করে, যেমন ফিল্ম) আর এই কারণে যে, এর সঙ্গে জড়িত আছে বড় বড় শিল্পোন্নত (industrial) দেশের বড় বড় প্রগতিশীল নগরীগুলি। অপেক্ষাকৃত পুরনো পুঁজিবাদী দেশগুলির মধ্যে, মনে হয়, সাম্প্রতিক কালে বার্লিনই রয়েছে পুরোভাগে। কিছুকাল ধরে যা যা আধুনিক থিয়েটারে অভিন্ন, তার সবকিছুই এখানে পেয়ে এসেছে সবচেয়ে শক্তিশালী ও (এখন অবধি) সবচেয়ে পরিণত অভিব্যক্তি।

বার্লিন থিয়েটারের সর্বশেষ পর্যায় হলো তথাকথিত মহাকাব্যিক (epic) থিয়েটার

এবং তাতে প্রকাশ পায় আধুনিক থিয়েটারের বিকাশের ধারা তার বিশুদ্ধতম রূপে। যা কিছুর উপরেই 'লেবেল' এঁটে দেওয়া হয় 'Zeitstuck' বা 'Piscartorbuhne' বা 'Lehrstuck', তা-ই মহাকাব্যিক থিয়েটারের অন্তর্গত।

মহাকাব্যিক থিয়েটার : বহুলোকের ধারণা, "মহাকাব্যিক থিয়েটার' কথাটি স্ববিরোধী, কেননা একটি কাহিনীকে বর্ণনা করার মহাকাব্যিক ও নাটকীয় রীতি দুটিকে, আরিস্তোতল-এর মত অনুসারে, গণ্য করা হয় মূলগত ভাবেই আলাদা বলে। দুটি রূপের মধ্যেকার পার্থক্যকে কখনো ভাবা হয়নি কেবল এই ঘটনাটার মধ্যেই নিবদ্ধ বলে যে, একটা অনুষ্ঠিত হয় জীবিত প্রাণীদের দ্বারা, এবং অন্যটা কাজ করে লিখিত শব্দের মাধ্যমে ; মহাকাব্যিক রচনাবলী, যেমন হোমারের এবং মধ্যযুগীয় গায়কদের, ছিল একই সঙ্গে নাটকীয় অনুষ্ঠান ; অন্যদিকে গ্যেটের 'ফাউস্ট' (Faust) এবং বাইরন-এর 'ম্যানফ্রেড' (Manfred)-এর মত নাটকগুলি সম্পর্কে স্বীকার করা হয় যে, সেগুলি আরো কার্যকর হতো বই হিসাবে। দেখা যাচ্ছে, এমনকি আরিস্তোতলের সংজ্ঞা অনুযায়ীও নাটকীয় এবং মহাকাব্যিক রূপ দুটির মধ্যে পার্থক্য আরোপিত হয় তাদের গঠন-ভঙ্গির পার্থক্যের উপরে, যাদের নিয়মাবলী নিরূপিত হয় নন্দনতত্ত্বের দুটি পৃথক শাখার দ্বারা। গঠন-ভঙ্গি নির্ভর করত জনমণ্ডলীর কাছে কাজটি উপস্থিত করার ভিন্নতর ভঙ্গির উপরে—কখনো মঞ্চের মাধ্যমে, কখনো গ্রন্থের মাধ্যমে ; এবং তা থেকে স্বতন্ত্র, মহাকাব্যিক রচনায় থাকত 'নাটকীয়' উপাদান এবং নাটকীয় অনুষ্ঠানে থাকত 'মহাকাব্যিক' উপাদান। গত শতাব্দর বুর্জোয়া উপন্যাস বিকাশ ঘটিয়েছিল যা কিছু 'নাটকীয়', তার ;—যার মানে ছিল কাহিনীর প্রবল কেন্দ্রীকরণ, একটা গতিবেগ যা ভিন্ন ভিন্ন অংশগুলিকে টেনে আনতো একটি অভিন্ন সম্পর্কে। উচ্চারণের একটা বিশেষ আবেগ, শক্তিসমূহের সংঘাতের উপরে একটা বিশেষ গুরুত্বদান—এগুলিই ছিল 'নাটকীয়তার' সবিশেষ ছাপ। মহাকাব্যিক লেখক ডোবলিন (Doblin) একটি উৎকৃষ্ট মানদণ্ড তুলে ধরেন যখন তিনি বলেন, নাটকীয় কর্মের সঙ্গে প্রতিতুলনায়, মহাকাব্যিক কর্মের বেলায়, একথা বলা যায়, যেন কেউ একজোড়া কাঁচি তুলে নিয়ে একে কেটে ফেললেন টুকরো টুকরো করে, যে টুকরোগুলির প্রত্যেকটিই পরিপূর্ণ ভাবে থাকে জীবন-সক্ষম।

মহাকাব্য এবং নাটকের এই যে বিরোধ, যাকে দীর্ঘকাল ধরে ভাবা হয়েছে অমীমংসনীয় বলে, তা কেমন করে তার কঠোরতা হারালো, তা ব্যাখ্যা করার জায়গা এটা নয়। শুধু এইটুকুই উল্লেখ করা যাক যে, একমাত্র রুংকৌশলগত অগ্রগতিই মঞ্চকে সুযোগ করে দিয়েছিল তার নাটকীয় অবদানগুলিতে একটি কাহিনীমূলক উপাদান অন্তর্ভুক্ত করতে। প্রক্ষেপণের (projection-এর) সম্ভাব্যতা, যান্ত্রিকীকরণের কল্যাণে মঞ্চের অধিকতর অভিযোজ্যতা, ফিল্ম—এই সবকিছু সম্পূর্ণ করে তুললো থিয়েটারের সাজসরঞ্জাম, এবং এটা করলো এমন এক বিন্দুতে যেখানে লোকজনের মধ্যে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ আদান-প্রদানগুলিকে আর প্রদর্শন করা সম্ভব ছিল না কেবল প্রেষক-শক্তিসমূহকে (motive forces) ব্যক্তি রূপায়িত করে, কিংবা

চরিত্রগুলিকে অদৃশ্য আধিবিদ্যক শক্তিসমূহের (metaphysical powers) বশবর্তী করে।

এই আদান-প্রদানগুলিকে বুদ্ধিগ্রাহ্য করার জন্য, যে-পরিবেশে লোকজন বাস করে, তাকে বৃহৎ ও তাৎপর্যপূর্ণ' আকারে কার্যকর করে তুলতে হয়েছিল।

এই পরিবেশকে অবশ্য, প্রচলিত নাটকেও দেখানো হতো, কিন্তু দেখানো হতো কেবল কেন্দ্রীয় চরিত্রটির দৃষ্টিকোণ থেকে, একটি স্বতন্ত্র উপাদান হিসাবে নয়। তাকে নির্দেশিত করা হতো তার প্রতি-নায়কের বিবিধ প্রতিক্রিয়ার দ্বারা। তাকে দেখা যেত যেমন ঝড়কে দেখা যায় যখন কেউ দেখে জলের উপরে জাহাজকে পাল খুলে দিতে এবং পালগুলিকে ফুলে উঠতে। মহাকাব্যিক থিয়েটারকে দাঁড়াতে হতো নিজের জোরে।

মঞ্চ শুরু করল গল্প বলতে। বর্ণনাকারী আর অদৃশ্য রইল না—চতুর্থ দেয়ালটিও নয়। মঞ্চের ঘটনাবলীর প্রতি পটভূমিকা নিজেই ধারণ করল এক বিশেষ প্রেক্ষিত—বড় বড় 'স্ক্রিন'-এর মাধ্যমে; যেগুলিতে দেখানো হতো যুগপৎ অন্যত্র অনুষ্ঠিত বিভিন্ন ঘটনাকে; দলিলপত্র প্রক্ষেপণের সাহায্যে, যেগুলি সমর্থন বা খণ্ডন করত বিভিন্ন চরিত্রের বিবিধ উক্তিকে; স্থূল ও সহজবোধ্য নক্‌শার দৌলতে, যেগুলি সঙ্গী হতো সূক্ষ্ম কথোপকথনের; চিত্র ও বাক্যের সহায়তায়, যেগুলি স্পষ্ট করে দিত অস্পষ্টতাকে। কেবল তাই নয়, এর উপরে আবার অভিনেতারাও বিরত রইল নিজ নিজ ভূমিকার সঙ্গে সমগ্র ভাবে একাত্ম হয়ে যাওয়া থেকে, বিশ্লিষ্ট রইল অভিনীত চরিত্র থেকে, এবং এই ভাবে নিজেদের করে তুললো সমালোচনার পাত্র।

দর্শককে আর সুযোগ দেওয়া হচ্ছিল না কোনো অভিজ্ঞতার কাছে নির্বিচারে (এবং বাস্তব ফলাফল ব্যতিরেকে) মান্যতা স্বীকার করে নিতে কেবল একটি পালায় (play) চরিত্রগুলির সঙ্গে কল্পিত:আত্মবোধের কারণে। উৎপাদন-কর্মটি তুলে নিত বিষয়বস্তু এবং প্রদর্শিত ঘটনাগুলিকে এবং সেগুলিকে পেশ করত একটি পরকীকরণের প্রক্রিয়ায়ঃ পরকীকরণ, যা সমস্ত উপলব্ধির পক্ষে আবশ্যিক। যখন কোনো কিছু মনে হয় 'জগতের সবচেয়ে সুস্পষ্ট জিনিস' বলে তার মানে জগৎকে বুঝবার সব চেষ্টা পরিত্যাগ করা হয়েছে।

যা কিছু স্বাভাবিক তার অবশ্যই থাকবে যা কিছু 'চমকপ্রদ', তার শক্তি। কার্য-কারণের নিয়মাবলী উদ্‌ঘাটনের এটাই একমাত্র উপায়। জনসমূদয়ের ক্রিয়াকাণ্ড অবশ্যই হতে হবে এবংবিধ এবং হতে হবে ভিন্নতর হবার ক্ষমতাসম্পন্ন।

এই সবকিছুই ছিল এক বিরাট পরিবর্তন।

নাটকীয় থিয়েটারের দর্শক বলেনঃ হ্যা, আমি সেটাও অনুভব করেছি—ঠিক আমারই মতো—এটা কেবল স্বাভাবিক—এটা কখনো বদলাবে না—এই লোকটির দুঃখকষ্ট আমাকে আবেদন করে—ওটা মহৎ শিল্প; ওটাই, মনে হয়, জগতে সবচেয়ে সুস্পষ্ট জিনিস—যখন ওরা কাঁদে, আমি কাঁদি; যখন ওরা হাসে, আমি হাসি।

মহাকাব্যিক থিয়েটারের দর্শক বলেনঃ আমি কখনো এমনটা ভাবতাম না—এভাবে ঘটে না—এটা অসাধারণ, প্রায় অবিশ্বাস্য—এটা বন্ধ হয়ে যেতে বাধ্য—

এবং তাতে প্রকাশ পায় আধুনিক থিয়েটারের বিকাশের ধারা তার বিশুদ্ধতম রূপে। যা কিছুর উপরেই 'লেবেল' এঁটে দেওয়া হয় 'Zeitstuck' বা 'Piscartorbuhne' বা 'Lehrstuck', তা-ই মহাকাব্যিক থিয়েটারের অন্তর্গত।

মহাকাব্যিক থিয়েটার : বহুলোকের ধারণা, "মহাকাব্যিক থিয়েটার' কথাটি স্ববিরোধী, কেননা একটি কাহিনীকে বর্ণনা করার মহাকাব্যিক ও নাটকীয় রীতি দুটিকে, আরিস্তোতল-এর মত অনুসারে, গণ্য করা হয় মূলগত ভাবেই আলাদা বলে। দুটি রূপের মধ্যেকার পার্থক্যকে কখনো ভাবা হয়নি কেবল এই ঘটনাটার মধ্যেই নিবদ্ধ বলে যে, একটা অনুষ্ঠিত হয় জীবিত প্রাণীদের দ্বারা, এবং অন্যটা কাজ করে লিখিত শব্দের মাধ্যমে; মহাকাব্যিক রচনাবলী, যেমন হোমারের এবং মধ্যযুগীয় গায়কদের, ছিল একই সঙ্গে নাটকীয় অনুষ্ঠান; অন্যদিকে গ্যেটের 'ফাউস্ট' (Faust) এবং বাইরন-এর 'ম্যানফ্রেড' (Manfred)-এর মত নাটকগুলি সম্পর্কে স্বীকার করা হয় যে, সেগুলি আরো কার্যকর হতো বই হিসাবে। দেখা যাচ্ছে, এমনকি আরিস্তোতলের সংজ্ঞা অনুযায়ীও নাটকীয় এবং মহাকাব্যিক রূপ দুটির মধ্যে পার্থক্য আরোপিত হয় তাদের গঠন-ভঙ্গির পার্থক্যের উপরে, যাদের নিয়মাবলী নিরূপিত হয় নন্দনতত্ত্বের দুটি পৃথক শাখার দ্বারা। গঠন ভঙ্গি নির্ভর করত জনমণ্ডলীর কাছে কাজটি উপস্থিত করার ভিন্নতর ভঙ্গির উপরে—কখনো মঞ্চের মাধ্যমে, কখনো গ্রন্থের মাধ্যমে; এবং তা থেকে স্বতন্ত্র, মহাকাব্যিক রচনায় থাকত 'নাটকীয়' উপাদান এবং নাটকীয় অনুষ্ঠানে থাকত 'মহাকাব্যিক' উপাদান। গত শতাব্দীর বুর্জোয়া উপন্যাস বিকাশ ঘটিয়েছিল যা কিছু 'নাটকীয়', তার ;—যার মানে ছিল কাহিনীর প্রবল কেন্দ্রীকরণ, একটা গতিবেগ যা ভিন্ন ভিন্ন অংশগুলিকে টেনে আনতো একটি অভিন্ন সম্পর্কে। উচ্চারণের একটা বিশেষ আবেগ, শক্তিসমূহের সংঘাতের উপরে একটা বিশেষ গুরুত্বদান—এগুলিই ছিল 'নাটকীয়তার' সবিশেষ ছাপ। মহাকাব্যিক লেখক ডোবলিন (Doblin) একটি উৎকৃষ্ট মানদণ্ড তুলে ধরেন যখন তিনি বলেন, নাটকীয় কর্মের সঙ্গে প্রতিতুলনায়, মহাকাব্যিক কর্মের বেলায়, একথা বলা যায়, যেন কেউ একজোড়া কাঁচি তুলে নিয়ে একে কেটে ফেললেন টুকরো টুকরো করে, যে টুকরোগুলির প্রত্যেকটিই পরিপূর্ণ ভাবে থাকে জীবন-সক্ষম।

মহাকাব্য এবং নাটকের এই যে বিরোধ, যাকে দীর্ঘকাল ধরে ভাবা হয়েছে অমীমংসনীয় বলে, তা কেমন করে তার কঠোরতা হারালো, তা ব্যাখ্যা করার জায়গা এটা নয়। শুধু এইটুকুই উল্লেখ করা যাক যে, একমাত্র রুৎকৌশলগত অগ্রগতিই মঞ্চকে সুযোগ করে দিয়েছিল তার নাটকীয় অবদানগুলিতে একটি কাহিনীমূলক উপাদান অন্তর্ভুক্ত করতে। প্রক্ষেপণের (projection-এর) সম্ভাব্যতা, যান্ত্রিকীকরণের কল্যাণে মঞ্চের অধিকতর অভিযোজ্যতা, ফিল্ম—এই সবকিছু সম্পূর্ণ করে তুললো থিয়েটারের সাজসরঞ্জাম, এবং এটা করলো এমন এক বিন্দুতে যেখানে লোকজনের মধ্যে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ আদান-প্রদানগুলিকে আর প্রদর্শন করা সম্ভব ছিল না কেবল প্রেষক-শক্তিসমূহকে (motive forces) ব্যক্তি রূপায়িত করে, কিংবা

চরিত্রগুলিকে অদৃশ্য আধিবিদ্যক শক্তিসমূহের (metaphysical powers) বশবর্তী করে।

এই আদান-প্রদানগুলিকে বুদ্ধিগ্রাহ্য করার জন্য, যে-পরিবেশে লোকজন বাস করে, তাকে বৃহৎ ও তাৎপর্যপূর্ণ' আকারে কার্যকর করে তুলতে হয়েছিল।

এই পরিবেশকে অবশ্য, প্রচলিত নাটকেও দেখানো হতো, কিন্তু দেখানো হতো কেবল কেন্দ্রীয় চরিত্রটির দৃষ্টিকোণ থেকে, একটি স্বতন্ত্র উপাদান হিসাবে নয়। তাকে নির্দেশিত করা হতো তার প্রতি-নায়কের বিবিধ প্রতিক্রিয়ার দ্বারা। তাকে দেখা যেত যেমন ঝড়কে দেখা যায় যখন কেউ দেখে জলের উপরে জাহাজকে পাল খুলে দিতে এবং পালগুলিকে ফুলে উঠতে। মহাকাব্যিক থিয়েটারকে দাঁড়াতে হতো নিজের জোরে।

মঞ্চ শুরু করল গল্প বলতে। বর্ণনাকারী আর অদৃশ্য রইল না—চতুর্থ দেয়ালটিও নয়। মঞ্চের ঘটনাবলীর প্রতি পটভূমিকা নিজেই ধারণ করল এক বিশেষ প্রেক্ষিত—বড় বড় 'স্ক্রিন'-এর মাধ্যমে; যেগুলিতে দেখানো হতো যুগপৎ অন্যত্র অনুষ্ঠিত বিভিন্ন ঘটনাকে; দলিলপত্র প্রক্ষেপণের সাহায্যে, যেগুলি সমর্থন বা খণ্ডন করত বিভিন্ন চরিত্রের বিবিধ উক্তিকে; স্থূল ও সহজবোধ্য নক্শার দৌলতে, যেগুলি সঙ্গী হতো সূক্ষ্ম কথোপকথনের; চিত্র ও বাক্যের সহায়তায়, যেগুলি স্পষ্ট করে দিত অস্পষ্টতাকে। কেবল তাই নয়, এর উপরে আবার অভিনেতারাও বিরত রইল নিজ নিজ ভূমিকার সঙ্গে সমগ্র ভাবে একাত্ম হয়ে যাওয়া থেকে, বিশ্লিষ্ট রইল অভিনীত চরিত্র থেকে, এবং এই ভাবে নিজেদের করে তুললো সমালোচনার পাত্র।

দর্শককে আর সুযোগ দেওয়া হচ্ছিল না কোনো অভিজ্ঞতার কাছে নির্বিচারে (এবং বাস্তব ফলাফল ব্যতিরেকে) মান্যতা স্বীকার করে নিতে কেবল একটি পালায় (play) চরিত্রগুলির সঙ্গে কল্পিত:আত্মবোধের কারণে। উৎপাদন-কর্মটি তুলে নিত বিষয়বস্তু এবং প্রদর্শিত ঘটনাগুলিকে এবং সেগুলিকে পেশ করত একটি পরকীকরণের প্রক্রিয়ায়ঃ পরকীকরণ, যা সমস্ত উপলব্ধির পক্ষে আবশ্যিক। যখন কোনো কিছু মনে হয় 'জগতের সবচেয়ে সুস্পষ্ট জিনিস' বলে তার মানে জগৎকে বুঝবার সব চেষ্টা পরিত্যাগ করা হয়েছে।

যা কিছু স্বাভাবিক তার অবশ্যই থাকবে যা কিছু 'চমকপ্রদ', তার শক্তি। কার্য-কারণের নিয়মাবলী উদ্‌ঘাটনের এটাই একমাত্র উপায়। জনসমুদয়ের ক্রিয়াকাণ্ড অবশ্যই হতে হবে এবংবিধ এবং হতে হবে ভিন্নতর হবার ক্ষমতাসম্পন্ন।

এই সবকিছুই ছিল এক বিরাট পরিবর্তন।

নাটকীয় থিয়েটারের দর্শক বলেনঃ হ্যা, আমি সেটাও অনুভব করেছি—ঠিক আমারই মতো—এটা কেবল স্বাভাবিক—এটা কখনো বদলাবে না—এই লোকটির দুঃখকষ্ট আমাকে আবেদন করে—ওটা মহৎ শিল্প; ওটাই, মনে হয়, জগতে সবচেয়ে সুস্পষ্ট জিনিস—যখন ওরা কাঁদে, আমি কাঁদি; যখন ওরা হাসে, আমি হাসি।

মহাকাব্যিক থিয়েটারের দর্শক বলেনঃ আমি কখনো এমনটা ভাবতাম না—এভাবে ঘটে না—এটা অসাধারণ, প্রায় অবিশ্বাস্য—এটা বন্ধ হয়ে যেতে বাধ্য—

লোকটির দুঃখকষ্ট আমাকে আবেদন করে, কারণ সেগুলি অনাবশ্যক—ওটা মহৎ শিল্প : ওটার মধ্যে সুস্পষ্ট বলে কিছু নেই—যখন ওরা কাঁদে, আমি হাসি; যখন ওরা হাসে আমি কাঁদি।

শিক্ষামূলক থিয়েটার : মঞ্চ শিক্ষামূলক হয়ে উঠতে লাগলো।

তেল, মুদ্রাস্ফীতি, যুদ্ধ, সামাজিক সংগ্রাম, পরিবার, ধর্ম, গম, মাংসের বাজার—সবই হয়ে উঠলো থিয়েটারে উপস্থাপনের বিষয়বস্তু। দর্শকের অজানা তথ্যসমূহ সম্পর্কে, 'কোরাস' ('বৃন্দ-গান ও নৃত্য') তাকে অবহিত করে দিত। ফিল্ম তাকে গোটা বিশ্ব থেকে আহৃত ঘটনাবলীর 'মণ্টাজ' ('চিত্র-সন্নিবেশ') প্রদর্শন করত। 'প্রজেকশন' ('প্রক্ষেপণ') যোজনা করত পরিসংখ্যান-সামগ্রী। এবং যেমন 'পটভূমি' এসে গেল পুরোভাগে, তেমনি লোকজনের ক্রিয়াকাণ্ডও পরিণত হলো সমালোচনার বিষয়ে। ন্যায় ও অন্যায় কাজের ধারাগুলি প্রদর্শিত হতে থাকলো। যে-সব লোক জানত তারা কি করছে তাদেরও দেখানো হতো, বাকিরা যারা জানত না তারা কি করছে, তাদেরও দেখানো হতো। থিয়েটার হয়ে উঠলো দার্শনিকদের ব্যাপার, কিন্তু সেইসব দার্শনিক-দের ব্যাপার, যাঁরা কেবল জগৎটাকে ব্যাখ্যা করতেই চাইতেন না, চাইতেন তাকে বদলাতেও। সুতরাং আমরা পেতাম দর্শন, আমরা পেতাম শিক্ষামূলক নির্দেশ। এবং এ সবের মধ্যে মজা কোথায় ছিল? তাঁরা কি আমাদের ফেরত পাঠাচ্ছিলেন বিদ্যালয়ে, শেখাচ্ছিলেন লিখতে পড়তে? কি ভাবা হচ্ছিল—আমরা পরীক্ষা দেব, 'ডিপ্লোমা'র জন্য পরিশ্রম করব?

সাধারণ ভাবে বোধ করা হতো যে, শেখা এবং মজা পাওয়ার মধ্যে একটা তীক্ষ্ণ পার্থক্য আছে। প্রথমটা প্রয়োজনীয় হতে পারে, কিন্তু দ্বিতীয়টা আনন্দদায়ক। সুতরাং আমাদের রক্ষা করতে হতো মহাকাব্যিক থিয়েটারকে অতি অভিযোগ থেকে যে, এটা একটা অত্যন্ত নিরানন্দ, নীরস, বাস্তবিকপক্ষে, কষ্টসাধ্য ব্যাপার।

বেশ : যা কিছু বলা যেতে পারে শেখা এবং মজা পাওয়ার মধ্যে প্রতিতুলনা হিসাবে, তা ঐশ্বরিক বিধানের দ্বারা নির্দেশিত নয়; এটা এমন কিছু নয়, যেটা সব সময়েই ছিল, সব সময়েই থাকবে।

সন্দেহ নেই, স্কুল থেকে, আমাদের বৃত্তিগত প্রশিক্ষণ ইত্যাদি থেকে, যে-ধরনের শিক্ষার সঙ্গে আমরা পরিচিত, তাতে এমন অনেক কিছু আছে, যা বিরক্তিজনক। কিন্তু স্মরণ করে দেখতে হবে কোন্ অবস্থায়, কোন্ উদ্দেশ্যে তা ঘটে।

বাস্তবিকপক্ষে, এটা ছিল একটা বাণিজ্যিক লেনদেন। তা অর্জন করা হয় আবার বিক্রয় করার জন্য। জ্ঞান হচ্ছে ঠিক একটা পণ্য। যারা স্কুল যাওয়ার মধ্য থেকে বড় হয়েছে, তাদের শিক্ষাকার্য চালাতে হয়েছে কার্যত সঙ্গোপনে, কেননা যে-কেউ স্বীকার করে যে, তার এখনো কিছু শেখার আছে, সে মানুষ হিসাবে নিজের অবমূল্যায়ন করে, যার জ্ঞান এখনো অপ্রতুল। তাছাড়া শিক্ষার প্রয়োজনীয়তা বহুল ভাবে সীমিত এমন কিছু বিষয়ের দ্বারা, যেগুলি শিক্ষার্থীর নিয়ন্ত্রণের বাইরে। যেমন বেকারি, যা থেকে কোনো জ্ঞানই একজনকে রক্ষা করতে পারে না। শ্রম-বিভাজন, যা সাধারণীকৃত জ্ঞানকে করে

তোলে অনাবশ্যক ও অসম্ভব। শিক্ষা প্রায়শই কেবল তাদেরই একটি মাথা-ঘামাবার ব্যাপার, কোনো পরিমাণ মাথা-ঘামানোই যাদের এতটুকু এগিয়ে নেবে না। এমন জ্ঞান বেশি নেই যা শক্তি এনে দেয়, কিন্তু এমন জ্ঞান প্রচুর আছে, যা কেবল শক্তিই পারে এনে দিতে।

সমাজের বিভিন্ন স্তরের জন্য শিক্ষার ভূমিকা খুবই বিভিন্ন। এমন কিছু স্তর আছে যারা কল্পনা করতে পারে না অবস্থায় কোনো উন্নয়নের কথা ; উপস্থিত অবস্থাকেই তারা নিজেদের পক্ষে যথেষ্ট ভালো বলে মনে করে। তেলের ব্যাপারে যা-ই ঘটুক না কেন, তা থেকেই তারা সুবিধা পাবে। এবং তারা অনুভব করে, বছরগুলি প্রভাব ফেলতে শুরু করেছে। আর খুব বেশি বছর বাকি থাকতে পারে না। এখন আর শিখে কী হবে ? তারা তাদের শেষ কথা বলে দিয়েছে ঘোঁৎ! কিন্তু এমন সব স্তরও আছে যারা "অপেক্ষা করে আছে তাদের পালা কবে আসবে"—তার জন্য, যারা উপস্থিত অবস্থার প্রতি অসন্তুষ্ট, শিক্ষার কার্যকর দিকের প্রতি যাদের আছে বিপুল আগ্রহ, তারা যে কোনো মূল্যে বুঝতে চায় কোথায় তারা দাঁড়িয়ে আছে, এবং জানে শিক্ষা ছাড়া গতি নেই—এরাই হলো সবচেয়ে ভালো এবং সবচেয়ে আগ্রহী শিক্ষার্থী। অনুরূপ পার্থক্য বিভিন্ন দেশ ও জাতির ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য। অতএব, শেখার আনন্দ নির্ভর করে নানান ধরনের জিনিসের উপরে ; কিন্তু যাই হোক, আনন্দদায়ক শিক্ষা, সোৎসাহ ও সংগ্রামী শিক্ষা বলেও একটা জিনিস আছে।

যদি শিক্ষা থেকে এই ধরনের মজা না পাওয়া যেত তাহলে থিয়েটারের গোটা কাঠামোটাই শিক্ষাদানের পক্ষে হয়ে পড়ত অনুপযুক্ত।

থিয়েটার থাকে থিয়েটারই, এমনকি যখন তা হয় শিক্ষামূলক থিয়েটারও ; এবং যদি তা হয় ভালো থিয়েটার, তাহলে আনন্দদায়ক হবেই।

থিয়েটার এবং জ্ঞান ঃ কিন্তু শিল্পকলার ক্ষেত্রে জ্ঞানের কী করার আছে ? আমরা জানি, জ্ঞান হতে পারে আনন্দদায়ক, কিন্তু যা কিছু আনন্দদায়ক, তা-ই থিয়েটারের অন্তর্গত নয়।

আধুনিক জ্ঞান ও বিজ্ঞানের সেবাগুলি সুপ্রযুক্ত হলে, শিল্প এবং বিশেষ করে থিয়েটারের ক্ষেত্রে তা যে কী অমূল্য অবদান রাখতে পারে তা বলতে গিয়ে আমাকে প্রায়ই শুনতে হয় যে, শিল্প এবং জ্ঞান হলো মানবিক ক্রিয়াকর্মের দুটি শ্রদ্ধেয় কিন্তু স্বতন্ত্র ক্ষেত্র। সন্দেহ নেই, এটা একটা ভয়ঙ্কর স্বতঃসিদ্ধ সত্য, এবং এটা সঙ্গে সঙ্গেই মেনে নেওয়া ভালো যে, অধিকাংশ স্বতঃসিদ্ধ সত্যের মতো এটাও প্রকৃষ্ট ভাবে সত্য। শিল্প এবং বিজ্ঞান কাজ করে সম্পূর্ণ ভিন্ন ভিন্ন ভাবে ঃ হ্যাঁ, একমত ; কিন্তু খারাপ শোনালেও আমাকে স্বীকার করতেই হবে যে, দু-একটি বিজ্ঞান ছাড়া আমি শিল্পী হিসাবে চলতে পারি না। এর ফলে আমার শৈল্পিক যোগ্যতা সম্বন্ধে সংশয়ের উদ্রেক হতে পারে। লোকজন কবিদের দেখতে অভ্যস্ত অনন্য ও কিঞ্চিৎ অস্বাভাবিক সত্তা হিসাবে যাঁরা সত্যিকারের দেবসুলভ নিশ্চয়তা সহকারে প্রকাশ করেন এমন সব জিনিস যা অন্য লোকেরা উপলব্ধি করতে পারে কেবল অনেক শ্রম ও স্বেদের বিনিময়ে। এটা স্বীকার

করতে বাধ্য হওয়া কারো পক্ষে নিশ্চয়ই অপ্রীতিকর যে, সে এই মনোনীত মণ্ডলীর মধ্যে অন্তর্ভুক্ত নয়। যাই হোক, এটা স্বীকার করতেই হবে। সঙ্গে সঙ্গে এটাও পরিষ্কার করে দিতে হবে যে, সদ্য-স্বীকৃত বৈজ্ঞানিক সংযোগগুলি কেবল ক্ষমার্হ গৌণ আগ্রহ মাত্র নয়—যেগুলি অনুসরণীয় কেবল ছুটির দিনে এবং কর্মব্যস্ত সপ্তাহের শেষে। আমরা সকলেই জানি গ্যেটে প্রাকৃতিক ইতিহাসে কত আগ্রহী ছিলেন। শিলার ইতিহাসেঃ ধরে নেওয়া ভালো, শখ (hobby) হিসাবে। এই দুজন তাঁদের কাব্য-কর্মের কারণে বিজ্ঞানের আবশ্যকতা বোধ করেছিলেন—চটপট এই অভিযোগে তাঁদের অভিযুক্ত করার কোনো ইচ্ছা আমার নেই ; তাঁদের পিছনে আশ্রয় নিতেও আমি চাই না ; কিন্তু আমি অবশ্যই বলব, বিজ্ঞান আমার চাই-ই চাই। আমি স্বীকার করি, সেইসব লোকের প্রতি আমি সপ্রশ্ন চোখে তাকাই যারা, আমি জানি, বৈজ্ঞানিক ধারণার ভিত্তিতে কাজ করে না, অর্থাৎ, যারা গান করে, যেমন পাখিরা গান করে, কিংবা, যেমন লোকে মনে করে, পাখিরা গান করে। অবশ্য আমি এটা বলতে চাই না যে, ভাজা মাছের গন্ধ নিয়ে কিংবা নৌকা বিহারের আমোদ-প্রমোদ নিয়ে লেখা একটি চমৎকার কবিতাকে আমি প্রত্যাখ্যান করব নিছক এই কারণে যে, লেখকের পরিপাক-বিজ্ঞান বা নৌচালন-বিজ্ঞান জানা নেই। কিন্তু আমার মতে জগতে যেসব বিরাট ও জটিল ব্যাপার চলছে, সেগুলি সেইসব লোকের কাছে উপযুক্ত ভাবে বোধগম্য হয় না, যারা উপলব্ধি করার পক্ষে সহায়ক সমস্ত সম্ভাব্য মাধ্যমগুলি ব্যবহার না করে।

ধরা যাক, বিরাট বিরাট আবেগ বা বিরাট বিরাট ঘটনা, যেগুলি প্রভাবিত করে জাতিসমূহের অদৃষ্ট, সেগুলি দেখাতে হবে। আজকাল ক্ষমতা-লালসাকে গণ্য করা হয় এমন একটি আবেগ হিসাবে। ধরে নেওয়া গেল যে, একজন কবি এই লালসা 'বোধ' করে, এবং চায় যে কেউ ক্ষমতার জন্য সচেষ্ট হোক, তাহলে সে কিভাবে দেখাবে সেই দারুণ জটিল যান্ত্রিক প্রণালীটিকে, যার অভ্যন্তরে এখন সংঘটিত হয় ক্ষমতার লড়াই ? যদি তার নায়ক হয় একজন রাজনীতিক, তাহলে রাজনীতি কিভাবে কাজ করে ? যদি সে হয় ব্যবসায়ী, তাহলে ব্যবসা কিভাবে চলে ? এবং এমন এমন লেখকও আছে যারা ব্যবসা বা রাজনীতি কিছুকেই দেখে না ব্যক্তির ক্ষমতা-লালসার মতো এত আবেগপূর্ণ ভাবে আগ্রহোদ্দীপক। কিভাবে তারা অর্জন করবে প্রয়োজনীয় জ্ঞান ? ঘোরা-ফেরা করে এবং চোখ খোলা রেখে তাদের পক্ষে যথেষ্ট ভাবে জানা কদাচিৎ সম্ভব, তবু তাতেও যতটা হবে, তা মহতী উন্মাদনায় চোখ বিস্ফারিত করে তাকিয়ে থাকলে যা হবে, তার চেয়ে ঢের বেশি। 'Volkisher Beobachter'-এর মতো একটা পত্রিকা কিংবা 'Standard Oil'-এর মতো একটা ব্যবসার স্থাপনা একটি বেশ জটিল ব্যাপার, এবং এই ধরনের ব্যাপারগুলিকে ঠিক ঐ ভাবে সঞ্চারিত করা যায় না। নাট্যকারের একটি গুরুত্বপূর্ণ ক্ষেত্র হলো মনস্তত্ত্ব। এটা ধরে নেওয়া হয় যে, যদি একজন সাধারণ মানুষ নাও হয়, একজন কবি অবশ্যই সক্ষম হবে, আর কিছু শিক্ষা ছাড়াই, এটা আবিষ্কার করতে যে কোন্ কোন্ উদ্দেশ্য একজন লোককে তাড়িত করে একটা হত্যাকাণ্ড ঘটাতে ; সে নিশ্চয়ই সক্ষম হবে হত্যাকারীর মানসিক

অবস্থার একটা চিত্র উপস্থিত করতে 'তার নিজের অভ্যন্তর থেকেই'। এটাও ধরে নেওয়া হয় যে, এই ধরনের ক্ষেত্রে একজনকে কেবল তার নিজের ভিতরেই তাকাতে হয়; এবং তারপরে সর্বদাই আছে তার কল্পনা।...আরো নানাবিধ কারণ আছে কেন আমি এত সহজে একটি ফল পাবার মনোরম আশার কাছে নিজেকে সঁপে দিতে পারি না। আমি আর নিজের মধ্যে সেইসব প্রেষণা দেখতে পাই না, যেগুলি লোকজনের মধ্যে পর্যবেক্ষণ করা গিয়েছে বলে পত্রিকা প্রকাশিত ও বৈজ্ঞানিক প্রতিবেদনসমূহ উল্লেখ করেছে। একজন মামুলি বিচারক যেমন দণ্ড ঘোষণা করেন, তাঁর মতো অনায়াসে আমি আর একজন হত্যাকারীর মানসিক অবস্থার উপযুক্ত ছবি গড়ে তুলতে পারি না। আধুনিক মনস্তত্ত্ব, মনোবিশ্লেষণ থেকে আচরণবাদ অবধি, আমাকে এমন সব তথ্যের সন্ধান দেয়, যেগুলি আমাকে বাধ্য করে ব্যাপারটিকে সম্পূর্ণ ভিন্নতর ভাবে বিচার করতে, বিশেষ করে আমি যদি মনে রাখি সমাজতত্ত্বের গবেষণালব্ধ সিদ্ধান্তগুলি এবং উপেক্ষা না করি অর্থনীতি ও ইতিহাসকে। আপনি বলবেন: ব্যাপারটা জটিল হয়ে যাচ্ছে। আমি জবাব দেব, হ্যাঁ, ব্যাপারটা জটিলই বটে। এমনকি আপনি যদি স্বীকার করেন এবং আমার সঙ্গে একমত হন যে, সাহিত্যের একটা বড় ভাগই অতিশয় আদিম, তাহলেও আপনি তখনো গভীর উদ্বেগের সঙ্গে প্রশ্ন করতে পারেন: এমন একটা থিয়েটারে একটা সন্ধ্যাই কি হয়ে উঠবে না একটা অত্যন্ত আতংকজনক ব্যাপার? উত্তর হচ্ছে, না।

এক টুকরো কাব্যিক লেখার মধ্যে যে-জ্ঞানই মূর্ত থাক না কেন, তাকে সমগ্র ভাবে রূপান্তরিত করতে হবে কাব্যে। এর সদ্ব্যবহার পরিপূর্ণ করে সেই আনন্দবোধকে যাকে উদ্রিক্ত করে ঐ কাব্যিক উপাদানটি। তা যদি একই সময়ে পরিপূর্ণ না করে যা পরিপূর্ণ হয় বৈজ্ঞানিক উপাদানটির দ্বারা, তৎসত্ত্বেও একটি বিরাট আবিষ্কার ও উদ্ভাবনের এই যুগে যে-কোনো ব্যক্তির অবশ্যই থাকতে হবে জিনিসের গভীরে প্রবেশের একটি বিশেষ প্রবণতা—বিশ্বকে নিয়ন্ত্রণযোগ্য করার একটি অভিপ্রায়—যদি সে নিশ্চিত হতে চায় বিশ্বের কাব্য উপভোগ সম্পর্কে।

মহাকাব্যিক থিয়েটার কি এক ধরনের নৈতিক প্রতিষ্ঠান?: ফ্রিডরিশ শিলারের মতে, থিয়েটারকে গণ্য করা হয়েছে একটি নৈতিক প্রতিষ্ঠান বলে। এই দাবি করতে গিয়ে শিলার-এর সম্ভবত মনে উদিত হয়নি যে, মঞ্চকে নীতিমণ্ডিত করতে গিয়ে তিনি দর্শকমণ্ডলীকে বিতাড়িত করতে পারেন থিয়েটারের অঙ্গন থেকে। তাঁর সময়ে দর্শকমণ্ডলীর আপত্তি ছিল না নৈতিকতা-প্রচারে। কেবল পরবর্তী কালেই ফ্রিডরিশ নিৎসে তাঁকে আক্রমণ করেন নীতির ভেরী বাজানোর জন্য। নিৎসের মতে নৈতিকতা নিয়ে যে-কোনো আগ্রহই ছিল একটি নৈরাশ্যজনক ব্যাপার; শিলারের কাছে তা ছিল পুরোপুরি উপভোগযোগ্য। ধ্যান-ধারণার প্রচারের চেয়ে অধিকতর আনন্দ ও তৃপ্তি দেয় এমন আর কিছু তাঁর জানা ছিল না। বুর্জোয়াশ্রেণী আত্মনিয়োগ করেছিল জাতি-সংক্রান্ত ধ্যান-ধারণা গড়ে তোলার তৎপরতায়।

ঘর-সাজানো, পিঠ-চাপড়ানো, হিসাব পেশ করা ইত্যাদি হচ্ছে বেশ মনোমত

কাজ। কিন্তু নিজের ঘর ভেঙে পড়ার বর্ণনা করা পিঠে বেদনা বোধ করা, হিসাব মিটিয়ে দেওয়া বাস্তবিকই বড় বিষাদজনক ঘটনা, এবং এক শতাব্দী পরে নিৎসে এই ভাবেই জিনিসগুলি দেখেছিলেন। তিনি ছিলেন নৈতিকতার প্রতি, এবং এই কারণেই তাঁর পূর্ববর্তী ফ্রিডরিশ-এর প্রতি, বিরূপ মনোভাবাপন্ন।

একই ভাবে মহাকাব্যিক থিয়েটার সম্পর্কে আপত্তি তোলা হতো মাত্রাতিরিক্ত ভাবে নীতি প্রচারের অভিযোগে। যদিও মহাকাব্যিক থিয়েটারে নৈতিক যুক্তি পেত কেবল দ্বিতীয় স্থান। তার উদ্দেশ্য ছিল যতটা নীতি-প্রচার করা, তার চেয়ে বেশি পর্যবেক্ষণ করা। তার মানে তা পর্যবেক্ষণ করত এবং তার পরে আসত কীলকের স্থূলাগ্রভাগ—গল্পটির নীতিবাণী। অবশ্য, আমরা ভান করতে পারি না যে আমরা আমাদের বিবিধ পর্যবেক্ষণ শুরু করেছিলাম কেবল পর্যবেক্ষণ করারই বিশুদ্ধ আবেগ থেকে এবং কোনো ব্যবহারিক উদ্দেশ্য ছাড়াই—কেবল তাদের ফলাফল দেখে পুরোপুরি বিচলিত হবার জন্য। সন্দেহ নেই, আমাদের পরিবেশে কতকগুলি বেদনাদায়ক বৈষম্য ছিল, এমন সব ঘটনা যা প্রায় অসহনীয়, এবং এটা কেবল নৈতিক বিচার-বিবেচনার কারণেই নয়। যা ক্ষুধা, শীত ও অত্যাচারকে অসহনীয় করে তোলে, তা নিশ্চয়ই শুধু নৈতিক বিচার-বিবেচনাই নয়। অনুরূপ ভাবে, আমাদের অনুসন্ধান কার্যের উদ্দেশ্য কেবল ঠিক এটাই ছিল না যে, তা এই ধরনের পরিস্থিতির বিরুদ্ধে নৈতিক ক্ষোভের উদ্রেক করবে (যদিও তা সহজেই অনুভব করা যায়—যদিও সমগ্র শ্রোতৃ-মণ্ডলীর সমান ভাবে অনুভব করে না ; দৃষ্টান্ত হিসাবে, এই ধরনের ক্ষোভ তাদের দ্বারা কদাচিৎ অনুভূত হয় যারা এই পরিস্থিতি থেকে ফায়দা তোলে), উদ্দেশ্য ছিল এই পরিস্থিতির অবসান ঘটানোর জন্য উপযুক্ত উপায় আবিষ্কার করা। বস্তুত, আমরা নৈতিকতার নামে কথা বলছিলাম না, কথা বলছিলাম, তার যারা শিকার হয়েছে, তাদের নামে। সত্যি সত্যিই এই দুটি হচ্ছে পৃথক পৃথক ব্যাপার, কেননা এই শিকারদের প্রায়ই বলা হয়, তাদের নিজেদের ভাগ্য নিয়েই সন্তুষ্ট থাকা উচিত—নৈতিক কারণে। এই ধরনের নীতিবাদীরা মনে করেন, নৈতিকতার জন্যই মানুষের অস্তিত্ব, মানুষের জন্য নৈতিকতার অস্তিত্ব নয়। উপরে যা বলা হয়েছে, তা থেকে অন্তত এইটুকু বোঝা যাবে কোন্ মাত্রা পর্যন্ত এবং কোন্ অর্থে মহাকাব্যিক থিয়েটার একটি নৈতিক প্রতিষ্ঠান?

মহাকাব্যিক থিয়েটার কি কোথায় অভিনীত হতে পারে? : শৈলীগত ভাবে বললে মহাকাব্যিক থিয়েটারে নোতুন বড় কিছু নেই। এর ব্যাখ্যামূলক চরিত্র এবং শিল্পবৈভব একে প্রাচীন এশীয় থিয়েটারের কাছাকাছি নিয়ে যায়। শিক্ষামূলক প্রবণতা মধ্যযুগীয় রহস্য-নাটক এবং স্পেনীয় থিয়েটারে লক্ষ্য করা যায়—এবং জেস্যুইটদের থিয়েটারেও।

থিয়েটারের এই রূপগুলি তাদের সময়ের বিশেষ বিশেষ ধারার সঙ্গে সঙ্গতিসম্পন্ন। একই ভাবে আধুনিক মহাকাব্যিক থিয়েটারও বিশেষ বিশেষ ধারার সঙ্গে গ্রন্থিবদ্ধ। কোনো ক্রমেই তা বিশ্বজনিক ভাবে অনুশীলিত হতে পারে না। আজকের দিনের

বৃহৎ জাতিগুলির বেশির ভাগই তাদের সমস্যাবলী প্রকাশের মাধ্যম হিসাবে থিয়েটারকে ব্যবহার করার পক্ষে অনুকূল মনোভাবাপন্ন নয়। লণ্ডন, প্যারিস, টোকিও এবং রোম সম্পূর্ণ ভিন্ন উদ্দেশ্যে তাদের থিয়েটারকে রক্ষা করে চলেছে। এখনো পর্যন্ত মহাকাব্যিক ও শিক্ষামূলক থিয়েটারের পক্ষে অনুকূল অবস্থাবলী দেখা গিয়েছে কয়েকটি মাত্র দেশে, এবং অল্প কালের জন্য। বার্লিনে এই ধরনের থিয়েটারের বিকাশের পথ ফ্যাসিবাদ খুবই নির্দিষ্ট ভাবে রুদ্ধ করে দেয়।

এটা দাবি করে কেবল একটা বিশেষ মাত্রার কৃৎকৌশলগত মানই নয়, সেই সঙ্গে সমাজে একটি শক্তিশালী আন্দোলনও, যা দেখতে আগ্রহী যে জীবনমরণ প্রশ্নগুলি অবাধে ব্যক্ত হোক যাতে তাদের সমাধান হতে পারে, এবং যা এই আগ্রহকে রক্ষা করতে পারে প্রত্যেকটি পরিপন্থী প্রবণতার বিরুদ্ধে।

মহাকাব্যিক থিয়েটারই হচ্ছে বৃহদায়তন আধুনিক থিয়েটারের পথে সবচেয়ে পরিব্যাপক ও সবচেয়ে সুদূর-প্রসারী প্রচেষ্টা, এবং তাকে অতিক্রম করতে হবে সেই সমস্ত দুরূহ সমস্যা, যেগুলি সর্বদাই সামনে এসে দাঁড়ায় রাজনীতি, দর্শন, বিজ্ঞান ও শিল্পকলার ক্ষেত্রে সঞ্জীবনী শক্তিসমূহের।

॥ একুশ ॥

জনপ্রিয় এবং বাস্তববাদী

জার্মান, সাহিত্যের জন্য আজ (১৯৩৮) কি কি 'স্লোগান' ধ্বনিত করতে হবে, তা বিবেচনা করতে গিয়ে মনে রাখতে হবে যে, যা কিছু সাহিত্য হিসাবে গণ্য হবার দাবি রাখে, তা মুদ্রিত হয় একান্ত ভাবে বিদেশে, এবং তুচ্ছ কয়েকটি মাত্র ব্যতিক্রম বাদে, পড়া যেতে পারে কেবল সেখানেই। এর ফলে 'সাহিত্যে জনপ্রিয়তা'র (Volks-tumlichkeit'-এর স্লোগানটি একটি বিশেষ অর্থ লাভ করেছে।

লেখককে লিখতে হয় এমন এক জনসমুদয়ের জন্য, যার মধ্যে তিনি বাস করেন না। কিন্তু একটু ঘনিষ্ঠ ভাবে দেখলে, লেখক এবং এই জনসমুদয়ের মধ্যেকার ব্যবধানটি যতটা প্রশস্ত বলে মনে হয়, দেখা যাবে তা ততটা নয়। যাই হোক, এই ব্যবধানটিকে শুধু 'বাহ্যিক' বলে মনে করলে ভুল হবে অর্থাৎ অবাস্তববাদী হবে। নিশ্চয়ই জনপ্রিয় ভঙ্গিতে লিখতে হলে আজ প্রয়োজন হয় এক বিশেষ প্রয়াসের। কিন্তু একই সঙ্গে তা হয়ে উঠেছে সহজতর : সহজতর এবং আরো জরুরী। জনসমুদয় পরিষ্কার ভাবে আলাদা হয়ে গিয়েছে তার শীর্ষস্তর থেকে, তার অত্যাচারকারী ও শোষণকারীরা তার সঙ্গে

সম্পর্ক-ছেদ করেছে এবং লিপ্ত হয়েছে তার বিরুদ্ধে এক রক্তাক্ত যুদ্ধে, যা আর উপেক্ষা করা যায় না। পক্ষ নির্বাচন সহজতর হয়েছে। মনে হয় যেন 'শ্রোতৃমণ্ডলী'র ('দর্শক-মণ্ডলী'র) মধ্যে ফেটে পড়েছে প্রকাশ্য যুদ্ধ।

বাস্তববাদী ভঙ্গিতে লেখার দাবিকে আর সহজে উপেক্ষা করা যায় না। এটা কম-বেশি স্বতঃস্পষ্ট হয়ে উঠেছে। শাসক স্তরগুলি আগের চেয়ে আরো খোলাখুলি মিথ্যার আশ্রয় নিয়েছে—এবং মিথ্যাগুলি আরো বড় আকারের। সত্য কি, তা বলা ক্রমেই আরো জরুরী হয়ে উঠেছে। দুঃখ-দুর্দশা বৃদ্ধি পেয়েছে ; দুঃখ-দুর্দশাগ্রস্তরাও বৃদ্ধি পেয়েছে। জনসাধারণের বিপুল দুঃখ-দুর্দশার সঙ্গে তুলনায় ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সমস্যাগুলি নিয়ে বিব্রত বোধ করা তুচ্ছ, এমনকি ঘৃণার্হ বলে মনে হয়।

বর্বরতা-বৃদ্ধির বিরুদ্ধে মিত্র আছে কেবল এক : সেই জনগণ, যাদের উপরে তা চাপিয়ে দেয় দুঃখ-দুর্দশা। কেবল জনগণই তুলে ধরে প্রত্যাশা। অতএব, তাদের দিকে ঘুরে দাঁড়ানোই স্বাভাবিক, এবং আগের চেয়ে বেশি প্রয়োজন তাদের ভাষায় কথা বলা।

সুতরাং 'জনপ্রিয়তা' এবং 'বাস্তববাদ' কথা দুটি হচ্ছে পরস্পরের স্বাভাবিক সঙ্গী। জনগণের স্বার্থে, ব্যাপক শ্রমজীবী জনসমুদয়ের স্বার্থে, সাহিত্যের উচিত তাদের কাছে জীবনের সত্যিকারের প্রতিরূপ মেলে ধরা ; জীবনের সতিকারের প্রতিরূপগুলি, বাস্তবিক-পক্ষে কেবল ব্যাপক শ্রমজীবী জনসমুদয়ের কাছেই, জনগণের কাছেই প্রয়োজনীয় ; সুতরাং সেগুলি হতে হবে তাদের পক্ষে ইঙ্গিতবহ ও বোধগম্য, অর্থাৎ 'জনপ্রিয়'। যাই হোক, বাক্যের মধ্যে নিক্ষিপ্ত হবার আগে—যেখানে এই ধারণাগুলি গলানো ও ব্যবহারে প্রয়োগ করা হবে—এগুলির পুরোপুরি পরিস্রবণ প্রয়োজন। এগুলি সম্পূর্ণ ভাবে ব্যাখ্যাত, মালিন্যমুক্ত, দ্ব্যর্থতাশূন্য, অতীত-বিরহিত—এমন মনে করলে ভুল হবে। ('আমরা সবাই জানি এর অর্থ কি, চুল-চেরা বিচার-বিবেচনার প্রয়োজন নেই।') 'জনপ্রিয়' কথাটির জার্মান প্রতিশব্দ 'Vostumlich' নিজেই খুব জনপ্রিয় নয়। এটা খুব জনপ্রিয়, এমন ভাবাটা হবে অবাস্তববাদী। একটা গোটা শব্দক্রম, যেগুলি শেষ হয়েছে 'tum' দিয়ে, সেগুলিকে ব্যবহার করতে হবে খুবই সতর্ক ভাবে। 'Brauch-tum,' 'Konigstum,' 'Helligtum' ইত্যাদি কয়েকটি শব্দ উল্লেখ করাই যথেষ্ট ; এবং এটা সুপরিজ্ঞাত যে 'Volkstum' শব্দটিও আছে বেশ একটি নির্দিষ্ট অনুষ্ঠানগত, ধর্মসংস্কারগত, সংশয়জনক ভাবানুষঙ্গ, যা আমরা কোনোক্রমেই উপেক্ষা করতে পারি না। আমরা তা উপেক্ষা করতে পারি না, কেননা আমাদের নিশ্চিত ভাবেই প্রয়োজন আছে 'জনপ্রিয়' বা 'Volkstumlichkeit' ধারণাটির।

এটাকে সেই কাব্যিক শব্দবিন্যাসের অংশ বলে ধরা হয়, যার দৌলতে 'Volk'—যা দিয়ে বোঝানো হয় জনগণ (people) নয়, 'লোক' (folk)—প্রতিরূপায়িত হয় বিশেষ ভাবে কুসংস্কারাপন্ন বলে, কিংবা কুসংস্কারের পাত্র বলে। এই প্রতিরূপায়ণে 'লোক' বা 'জনসমুদয়' প্রতিভাত হয় তার বিবিধ অপরিবর্তনীয় বৈশিষ্ট্য, কাল-মান্য ঐতিহ্য, শিল্প-কলাগত রূপ, আচার ও অভ্যাস, বংশানুক্রমিক শত্রু এবং তার ধর্মীয়তা, অজেয় শক্তি-

সত্তা ইত্যাদি সমস্ত কিছু সমেত। একটা অদ্ভুত ঐক্য বানিয়ে তোলা হয় পীড়ক এবং পীড়িতের, শোষক এবং শোষিতের, মিথ্যা এবং তার বলির মধ্যে তাছাড়া, যদিও সংখ্যায় অনেক, তবু 'সামান্য' মেহনতী মানুষের পক্ষে, যারা শীর্ষে আছে তাদের প্রতি-প্রেক্ষিতে, এটা কোনোক্রমেই একটা সহজ ব্যাপার নয়।

'Volkstum'-এর এই ধারণা নিয়ে যত মিথ্যা রচনা ও রটনা করা হয়েছে, তার ইতিহাস এক দীর্ঘ ও জটিল কাহিনী, যা শ্রেণী-যুদ্ধের ইতিহাসের একটি অংশ। আমরা এখানে তা নিয়ে আলোচনায় প্রবৃত্ত হব না, তবে এই জালিয়াতির ঘটনাটি কেবল মনে রাখব—যখন আমরা ব্যাপক জনগণের জন্য শিল্পের অর্থে বলব জনপ্রিয় শিল্পের কথা, কয়েকজন মাত্র ব্যক্তির দ্বারা অত্যাচারিত বস্তুজনের কথা; যথার্থ 'জনগণ', উৎপাদন-কারী জনসমুদয়, যারা ছিল এতকাল রাজনীতির 'কর্ম', তাদের হয়ে উঠতে হবে রাজ-নীতির 'কর্তা'। আমরা আমাদের মনে করিয়ে দেব যে বহুবিধ শক্তিশালী প্রতিষ্ঠান, এই 'লোকসমুদয় (folk)-কে দীর্ঘকাল ধরে পূর্ণ-বিকাশের সুযোগ থেকে বঞ্চিত করে এসেছে, যার দরুন তারা কৃত্রিম বা জবরদস্তিমূলক ভাবে আবদ্ধ থেকেছে নানান প্রথার বন্ধনে, এবং Volkstumlich-এর ধারণাটিকে ছাপ মেরে দেওয়া হয়েছে নিশ্চল বলে—যার নেই কোনো অতীত, নেই কোনো অগ্রগতি। ধারণাটির এই ভাষ্যের সঙ্গে আমাদের কোনো কারবার নেই, বরং এর বিরুদ্ধে আমাদের লড়াই চালিয়ে যেতে হবে। 'জনপ্রিয়' সম্পর্কে আমাদের যে ধারণা তা জনগণের সঙ্গে সম্পৃক্ত, যারা কেবল এই বিকাশ-প্রক্রিয়ায় পুরোপুরি লিপ্তই নয়, তারাই বস্তুত এই প্রক্রিয়াটিকে স্বহস্তে তুলে নিচ্ছে, তাকে চালনা করছে, নিয়ন্ত্রণ করছে। আমাদের মনে রয়েছে এমন এক জনসমুদয়, যে ইতিহাস রচনা করছে এবং বিশ্বকে ও নিজেকে পরিবর্তন করছে। আমাদের মনে রয়েছে এক সংগ্রাম-শীল জনসমুদয়ের কথা এবং সেই সঙ্গে 'জনপ্রিয়তার'-র এক সংগ্রামশীল ধারণার কথা।

'জনপ্রিয়' মানে ব্যাপক জনগণের কাছে সহজবোধ্য, তাদের নিজেদের প্রকাশ-রূপ-গুলিকে তুলে নেওয়া, সমৃদ্ধ করা। তাদের অবস্থান গ্রহণ ও সংহত করা। জনগণের সবচেয়ে প্রগতিশীল অংশকে এমন ভাবে প্রতিরূপায়িত করতে হবে যাতে করে তা স্বহস্তে নেতৃত্ব তুলে নিতে পারে: এই ভাবে 'জনপ্রিয়' মানে অন্যান্য অংশগুলির কাছেও সহজবোধ্য। তাকে ঐতিহ্যের সঙ্গে যুক্ত করা এবং আরও এগিয়ে নিয়ে যাওয়া। যে-অংশটি এখন নেতৃত্ব করছে, তার কৃতিত্বগুলি জনগণের সেই অংশটির হাতে তুলে দেওয়া যে-অংশটি সংগ্রাম করছে নেতৃত্ব গ্রহণের জন্য।

আমরা এখন আসছি 'বাস্তবাবাদ'-এর ধারণাটিতে। এটা একটা পুরনো ধারণা যেটা বহু মানুষ বহুল ভাবে ব্যবহার করেছে বহু উদ্দেশ্যে, এবং প্রয়োগ করার আগে এটাকেও আমাদের ভালো করে ধোলাই করে নিতে হবে। এটা দরকার হয় কেননা যখন জনগণ তার উত্তরাধিকার তুলে নেয় তখন ঘটে একটা বেদখলীকরণের (expropria-tion) প্রক্রিয়া। সাহিত্য-কর্মকে কলকারখানার মতো তুলে নেওয়া যায় না, কিংবা সাহিত্যের প্রকাশ-রূপকে যন্ত্রশিল্পের পদ্ধতির মতো। বাস্তববাদী লেখা, ইতিহাসে যার বহু-বিভিন্ন নমুনা পাওয়া যায়, তা অনুরূপ ভাবে নিয়ন্ত্রিত হয় এই প্রশ্নটির দ্বারা

যে, কেন, কখন এবং কোন্ শ্রেণীর জন্য তা ব্যবহার করা হয়—এবং নিয়ন্ত্রিত হয় শেষতম খুঁটি-নাটি জিনিসটি পর্যন্ত। যেহেতু আমাদের মনের মধ্যে রয়েছে এক সংগ্রামী জনগণ, যে জনগণ পরিবর্তন করছে বাস্তব জগৎটাকে, সেই হেতু আমাদের প্রয়োজন নেই গল্প বলার 'সুপরীক্ষিত' রীতি-নীতিগুলিকে, সাহিত্যের ইতিহাস কর্তৃক প্রতিষ্ঠিত বিভিন্ন 'মডেল'-কে, চিরন্তন নান্দনিক নিয়মাবলীকে আঁকড়ে থাকার। উপস্থিত বিবিধ সাহিত্য-কর্ম থেকে আমরা নিশ্চয়ই একটি মাত্র বাস্তবতা নিষ্কর্ষিত করব না, বরং জীবন্ত সদ্ব্যবহার করব সমস্ত উপায়সমূহের—পুরনো এবং নোতুন, পরীক্ষিত এবং অপরীক্ষিত, শিল্পকলা থেকে উদ্গত এবং অন্যান্য উৎস থেকে উদ্গত—সমস্ত উপায়কে, যাতে করে জীবন্ত জনগণের হাতে তুলে দেওয়া যায় জীবন্ত বাস্তব এমন ভাবে যে তারা সেটা আয়ত্ত করতে পারে। আমরা সতর্ক থাকব যাতে একটি বিশেষ যুগের বিশেষ ঐতিহাসিক রূপের উপন্যাসের উপরে যেমন, দৃষ্টান্ত হিসাবে, বালজাক বা তলস্তয়-এর উপন্যাসের উপরে, বাস্তবতা আরোপ না করি, যার ফলে প্রতিষ্ঠিত হতে পারে বাস্তবতার বিশুদ্ধ রূপগত (formal) ও সাহিত্যগত মানদণ্ড। আমরা আমাদের সীমাবদ্ধ করব না সেইসব ক্ষেত্রে বাস্তবতার কথা বলার মধ্যে, যেখানে (দৃষ্টান্ত স্বরূপ) কেউ, যা কিছু চিত্রিত হয়, তাকেই আঘ্রাণ, দর্শন ও অনুভব করতে পারে, যেখানে বাতাবরণ সৃষ্টি করা হয় এবং গল্প-কাহিনী বিকাশ লাভ করে এমন ভাবে যে, চরিত্রগুলিকে মনস্তাত্ত্বিক ভাবে নিরাবরণ করে ফেলা হয়। **বাস্তবতা** সম্পর্কে আমাদের ধারণা প্রশস্ত ও রাজনৈতিক নান্দনিক বিধিনিষেধ থেকে মুক্ত এবং প্রথানুসরণ থেকে নিরপেক্ষ হওয়া প্রয়োজন। **বাস্তববাদী** মানে: সমাজের কার্য-কারণ সম্পর্কজাল মেলে ধরা। আধিপত্যশীল দৃষ্টিভঙ্গিটিকে আধিপত্যকারীদের দৃষ্টিভঙ্গি হিসাবে খুলে ধরা। সেই শ্রেণীটির অবস্থান থেকে লেখা, যে শ্রেণী প্রস্তুত করেছে মানব-সমাজের সবচেয়ে জরুরি সমস্যাগুলির জন্য সবচেয়ে ব্যাপক সমাধান। বিকাশের গতি-প্রক্রিয়ার (dynamics) উপরে গুরুত্ব দেওয়া। মূর্ত, এবং এমন যে অমূর্তায়নের (abstraction-এর) পক্ষে প্রেরণা-সঞ্চার করে।

এটা একটা দীর্ঘ তালিকা, যাকে আরো দীর্ঘ করা যায়। এবং এটা যাতে পরিপূরণ করা যায় তার জন্য আমরা শিল্পীকে সুযোগ দেব তার সমস্ত কল্পনা, সমস্ত মৌলিকতা, সমস্ত রসসৃষ্টির ক্ষমতা এবং সমস্ত উদ্ভাবনী শক্তি প্রয়োগ করতে। আমরা অনুচিত রকমে আঁকড়ে থাকব না সাহিত্যের বিবিধ 'মডেল'-কে কিংবা শিল্পীকে বাধ্য করব না গল্প-বলার জন্য অতি খুঁতখুঁতে নিয়ম-নীতি অনুসরণ করতে।

আমরা প্রমাণ করব যে, তথাকথিত ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য লেখাকে (যাতে সবকিছুই ঘ্রাণ নেওয়া যায়, স্বাদ নেওয়া যায়, অনুভব করা যায়) আপনা-আপনিই একাত্ম করে দেখা উচিত নয় বাস্তববাদী লেখার সঙ্গে, কারণ আমরা দেখতে পাব যে এমন সব ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য ভাবে লেখা বইও আছে যেগুলি বাস্তববাদী নয়, এবং বাস্তববাদী বইও আছে যেগুলি ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য নয়। আমাদের এই প্রশ্নটি নিয়ে সযত্নে বিচার করতে হবে যে, চরিত্রগুলিকে ঘটনাক্রমে মনস্তাত্ত্বিক ভাবে নিরাবরণ করার উদ্দেশ্য অনুসরণ করাই গল্পের সর্বোত্তম বিকাশ-সাধনের উপায়। আমাদের পাঠকেরা বেশ ভালো মনেই এটা বোধ করতে

পারেন যে, যা ঘটছে তার চাবিকাঠি তাঁদের দেওয়া হয়নি—যদি তাঁদের কেবল প্রণোদিত করা হয়, বিবিধ কলার সন্নিবেশের সাহায্যে, আমাদের বইগুলির নায়কদের অভ্যন্তরীণ আবেগসমূহে অংশগ্রহণ করতে। একটি সর্বাঙ্গীণ-সমীক্ষণ ছাড়া বালজাক এবং তলস্তয়ের শিল্প-রূপগুলি অধিগ্রহণের দ্বারা আমরা সম্ভবত আমাদের পাঠকদেরকে, জনগণকে, শ্রান্ত করে দিতে পারি—ঠিক যা এই লেখকেরা প্রায়ই করে থাকেন। বাস্তববাদ কেবল শিল্প-রূপের প্রশ্ন নয়। এই বাস্তববাদীদের পদ্ধতিগুলিকে অনুকরণ করে চললে আমরা নিজেরাই আর বাস্তববাদী থাকব না।

সময় বয়ে যায়, এবং যদি বয়ে না যেত, তাহলে যাদের জন্য নেই ভোজনের সাজানো টেবিল, তাদের প্রতীক্ষা হবে ব্যর্থ। পদ্ধতি ক্ষয়ে যায়, প্রেরণা শক্তি হারায়। নোতুন নোতুন সমস্যা আত্মপ্রকাশ করে এবং দাবি করে নোতুন নোতুন রূপকৌশল। বাস্তবতা পাল্‌টে যায়; তাকে রূপায়িত করতে রূপায়ণের উপায়গুলিও পাল্‌টায়। যেখানে কিছু ছিল না, সেখানে কিছুর উদ্ভব ঘটে না; নোতুনের উদ্ভব ঘটে পুরনো থেকে, কিন্তু ঠিক এটাই তাকে করে নোতুন।

অত্যাচারীরা সবসময়ে একই মুখোস পরে দেখা দেয় না। সবসময়ে একই ভাবে মুখোসগুলিকে খুলে দেওয়া যায় না। যে আয়নাটাকে বাড়িয়ে ধরা হয়েছে তাকে এড়িয়ে যাবার নানান কৌশল আছে। তাদের সামরিক সড়কগুলিকে নাম দেওয়া হয় মোটর সড়ক। তাদের ট্যাংকগুলিকে চিত্রিত করা হয় ম্যাকডাফের ঝোপঝাড়ের মতো; তাদের দালালের দেখাতে পারে কড়াপড়া হাত যেন তারা মজুর। হ্যাঁ, শিকারীকে শিকারে পরিবর্তন করতে উদ্ভাবনী শক্তির দরকার লাগে। যা গতকাল জনপ্রিয় ছিল, আজ আর তা জনপ্রিয় নেই, কেননা গতকালের জনগণ যা ছিল, আজকের জনগণ তা নয়।

যারা রূপ-বিষয়ক কুসংস্কারে বাঁধা নয়, তারাই জানে যে সত্যকে চাপা দেবার অনেক পন্থা আছে এবং সত্যকে প্রকাশ করারও অনেক পন্থা আছে; অমানুষিক অবস্থার বিরুদ্ধে ক্রোধ উদ্দীপ্ত করার নানা পথ আছে: করুণ বা যদ্যটিতং তল্লিখিতং ধরনের প্রত্যক্ষ বর্ণনা দিয়ে, গল্প ও কাহিনী বলার মাধ্যমে, ঠাট্টা-বিদ্রূপ, অত্যুক্তি ও স্বল্পোক্তির মাধ্যমে। থিয়েটারে বাস্তবকে উপস্থাপিত করা যায় ঘটনার আকারে বা কল্পনার আকারে। অভিনেতারা অভিনয় করতে পারে মেকআপ ছাড়া (বা যৎসামান্য 'মেক-আপ' নিয়ে), যাতে করে স্বাভাবিক দেখায় এবং গোটা ব্যাপারটাই হতে পারে বানানো; তারা পরতে পারে কিম্ভূত কিম্ভূত মুখোস এবং উপস্থাপন করতে পারে সত্যকে। এখানে তর্কের মতো বেশি কিছু নেই: উপায়কে প্রশ্ন করতে হবে উদ্দেশ্যটা কি? জনগণ জানে কি ভাবে তা করতে হয়। থিয়েটারে পিস্কাটর (Piscator)-এর (এবং আমার নিজের) বড় বড় পরীক্ষা-নিরীক্ষাগুলি, যাতে বারবার দরকার পড়েছিল প্রথাগত রূপগুলির বিস্ফোরণের, সেগুলি তাদের প্রধান সমর্থক পেয়েছিল শ্রমিক শ্রেণীর সবচেয়ে প্রগতিশীল ক্যাডারদের মধ্যে। শ্রমিকেরা সবকিছু বিচার করত তার মধ্যে বিধৃত সত্যের পরিমাণ দিয়ে; তারা স্বাগত জানাত এমন যে-কোনো নোতুন প্রবর্তনাকে,

যা সাহায্য করে সত্যের উপস্থাপনা, সমাজের প্রকৃত যান্ত্রিক প্রণালীটির উপস্থাপনা; তারা প্রত্যাখ্যান করত এমন সবকিছু যা বোধ হতো খেলা-খেলা বলে, বোধ হতো এমন একটা যন্ত্র বলে যা কাজ করে কেবল নিজের স্বার্থে, অর্থাৎ যা আর কিংবা এখনো অবধি, কাজ করে না একটা উদ্দেশ্য পরিপূরণের জন্য। শ্রমিকদের যুক্তিতর্ক কখনো সাহিত্যগত বা বিশুদ্ধ থিয়েটার সংক্রান্ত ছিল না। 'থিয়েটার এবং ফিল্মকে আপনি কখনো মিশিয়ে ফেলতে পারেন না' : এই ধরনের কথা কখনো বলা হতো না। ফিল্মকে যদি সঠিক ভাবে ব্যবহার করা না হতো, তাহলে বড়জোর যে-কথাটা শোনা যেত, সেটা এই : 'ফিল্মের ঐ টুকরোটা অনাবশ্যক, সেটা অন্যমনস্ক করে দেয়।' শ্রমিকদের গায়ক-দলগুলি বলত জটিল ছন্দোবদ্ধ পদ্যাংশ ('যদি হতো অন্ত্যমিল, গলে যেত মাখনের মতো, এবং লেগে থাকত না কিছুই') এবং গান করত ঈসলার (Eisler)-এর কঠিন (অনভ্যস্ত) রচনাগুলি ('এর মধ্যে আছে কিছু হিম্মত')। যখন অভিযানের গানগুলিতে (marching songs) থাকত কিছু সূক্ষ্ম কাজ (অনিয়মিকতা ও জটিলতা), যেগুলি ছিল অন্ত্যেমিল-সম্পন্ন যাতে শিখতে সুবিধা হয়, এবং ছিল সরল ছন্দে বাঁধা, যাতে আরো ভালোভাবে 'পরিবেশন করা যায়' তখন তারা বলত বেশ মজাদার, ওটায় একটা মোচড় আছে।' যা কিছু ফুরিয়ে গিয়েছে, তুচ্ছ, এত মামুলি যে ভাবনার উদ্রেক করে না, তা দিয়ে তাদের কোনো কাজ হয় না ('ওর মধ্যে কিছু নেই')। যদি কোনো নান্দনিকের প্রয়োজন বোধ করেন, তাহলে এখানেই তাকে পাবেন। আমি কখনো ভুলবো না কিভাবে একজন শ্রমিক আমার দিকে তাকিয়েছিল যখন সোভিয়েত ইউনিয়ন সম্বন্ধে একটি গানে বাড়তি কিছু যোগ করার জন্য তার অনুরোধটি 'এই কথাটা যোগ করা উচিত—তা না-হলে, কী মানে ?' আমি প্রত্যাখ্যান করেছিলাম এই বলে যে, তাতে গানটির শিল্প-রূপ নষ্ট হয়ে যাবে : সে তার মাথা একদিকে কাত করল এবং হাসল। এই শিষ্ট হাসিটিতে নন্দনতত্ত্বের একটা গোটা অধ্যায় ভেঙে পড়ল। শ্রমিকেরা আমাদের শেখাতে ভয় পায় না, আমাদের কাছ থেকে শিখতেও ভয় পায় না।

যখন আমি বলি, প্রলেতারিয়ানদের যেহেতু কাজ করতে হয় বাস্তব নিয়ে, সেই হেতু তাঁদের সামনে সাহসিক ও অনভ্যস্ত সামগ্রী উপস্থিত করতে কখনো ভয় পাওয়া উচিত নয়, তখন আমি আমার অভিজ্ঞতা থেকেই বলি। শিক্ষিত ব্যক্তিবর্গ, শিল্প-রসিকবর্গ সবসময়েই থাকবেন, যাঁরা এগিয়ে এসে বলবেন, 'জনগণ এটা বুঝতে পারবে না।' কিন্তু জনগণ অধৈর্য ভাবে তাদের ঠেলে সরিয়ে দেয় এবং শিল্পীর সঙ্গে সরাসরি বোঝাপড়ায় আসে। সংখ্যালঘু গোষ্ঠীগুলির জন্য উদ্দিষ্ট, সংখ্যালঘু গোষ্ঠী গঠনের জন্য পরিকল্পিত অনেক সুসংস্কৃত সামগ্রী আছে : একটা পুরনো টুপির দ্বিসহস্রতম রূপান্তরণ, একখণ্ড পবিত্র ও অধুনা পচনশীল মাংসে মশলা-মিশ্রণ। প্রলেতারিয়েত শ্রেণী অবিশ্বাস-ভরে এবং কিছুটা চিন্তান্বিত ভাবে মাথা নেড়ে একে প্রত্যাখ্যান করে ('তাদের উদ্বিগ্ন হবার মতো জিনিস আছে')। মশলাটাকে প্রত্যাখ্যান করা হচ্ছে না, প্রত্যাখ্যান করা হচ্ছে মাংসটাকে ; দ্বিসহস্রতম রূপটাকে নয়, পুরনো টুপিটাকে। যখন তারা নিজেরাই লিখতে এবং অভিনয় করতে শুরু করল, তারা হলো সম্পূর্ণ মৌলিক। যাকে বলা হতো 'প্রচার-

আন্দোলন মূলক শিল্প' ('agit-prop art') যার প্রতি বেশ কিছু সংখ্যক ভোঁতা নাকের অধিকারী ছিল উন্নসিক, তা ছিল বিবিধ অভিনব শৈল্পিক কলা-কৌশল ও প্রকাশ-ভঙ্গির খনিস্বরূপ। সত্যিকারের জনপ্রিয় শিল্পের বিভিন্ন কালের মহিমোজ্জ্বল, দীর্ঘবিস্মৃত উপাদানগুলির সেখানে পুনরাবির্ভাব ঘটলো—নোতুন নোতুন সামাজিক লক্ষ্যের সঙ্গে সাহসভরে অভিযোজিত হয়ে। দুঃসাহসী কাঁটছাট ও রচনা-বিন্যাস (cmposition), সুন্দর সুন্দর সরলীকরণ ভুলভাবে কৃত সরলীকরণের পাশাপাশি): এই সবকিছুতে প্রায়শই প্রকাশ পেত বিস্ময়কর পরিমিতি ও পরিশীলন এবং জটিলতার প্রতি একটি নির্ভীক দৃষ্টিভঙ্গি। এর অনেকটাই হয়তো আদিম, কিন্তু যে-ধরনের আদিমতা বুর্জোয়া-শিল্পের তথাকথিত বিচিত্র মনস্তাত্ত্বিক চিত্রায়ণগুলিকে কলুষিত করত, সেই অর্থে আদিম নয়। কয়েকটি ভুল ভাবে কৃত শৈলীগত প্রয়োগকে অছিলা হিসাবে ব্যবহার করে এমন একটি উপস্থাপন-শৈলীকে প্রত্যাখ্যান করা ভুল হবে, যা চেষ্টা করে (প্রায়ই সফল ভাবে) মর্মবস্তুটিকে ফুটিয়ে তুলতে এবং অমূর্তায়নকে উৎসাহ দিতে। শ্রমিকদের তীক্ষ্ণ দৃষ্টিতে ধরা পড়ে গেল স্বাভাবিকবাদ (naturalism)-এর দ্বারা বাস্তবের উপর-উপর প্রতিরূপায়ণ। "Fuhrmann Henschel'-এ যখন তারা বলে, 'আমরা যা জানতে চাই, তার চেয়ে এটা কিছু বেশি' তখন তারা বস্তুতপক্ষে এই ইচ্ছাই প্রকাশ করে যে, তারা দেখতে চায় সেই প্রকৃত সামাজিক শক্তিসমূহের একটি অধিকতর যথাযথ প্রতিরূপায়ণ, যেগুলি কাজ করে প্রত্যক্ষভাবে দৃশ্য উপরিতলের নীচে। আমার নিজের অভিজ্ঞতা থেকে উদ্ধৃত করছি: 'The Threepenny Opera'-র আশ্চর্য পোশাক-আশাক এবং বাহ্যত অবাস্তব স্থান-কাল-পরিবেশ তাদের প্রতিহত করেনি। তারা সংকীর্ণ ছিল না; সংকীর্ণতাকে তারা ঘৃণা করত (তাদের থাকবার ঘরগুলি ছিল সংকীর্ণ)। তারা ছিল উদার, তাদের নিয়োগকর্তারা কৃপণ। কিছু জিনিসকে তারা ভাবতো বাদ দেওয়া যায়, যদিও শিল্পীদের মতে সেগুলি জরুরি, তবে তারা ছিল সে ব্যাপারে অমায়িক; বাড়তি কোনো কিছুর বিরোধী তারা ছিল না,, তবে কিছু বাড়তি লোকের তারা বিরোধী ছিল। ফসল মাড়াইয়ের বলদটার মুখে তারা দড়ি পরাতো না, যদিও নজর রাখত যাতে সে মাড়াইয়ের কাজটা করে। 'সর্বজনীন ভাবে প্রযোজ্য সৃজনশীল পদ্ধতি': এই ধরনের জিনিসে তাদের বিশ্বাস ছিল না। তারা জানত, তাদের উদ্দেশ্যে উপনীত হতে তাদের প্রয়োজন হবে অনেক ভিন্ন ভিন্ন পদ্ধতির। যদি আপনি চান একজন নান্দনিক, এখানেই পাবেন।

সুতরাং জনপ্রিয় এবং বাস্তববাদী মানদণ্ড নির্বাচনে কেবল বিশেষ সতর্ক হলেই চলবে না, হতে হবে মুক্তমনাও। উপস্থিত বাস্তববাদী রচনাগুলি থেকে এবং উপস্থিত জনপ্রিয় রচনাগুলি থেকে এই মানদণ্ড সমূহে উপনীত হলে চলবে না, সচরাচর যা করা হয়। এই ধরনের দৃষ্টিভঙ্গির পরিণতি ঘটে বিবিধ বিশুদ্ধ 'ফর্মালিস্ট' মানদণ্ডে, এবং জনপ্রিয়তা ও বাস্তবতা সংক্রান্ত প্রশ্নগুলি মীমাংসিত হয় 'ফর্ম'-এর দ্বারা।

একটি রচনা বাস্তববাদী কিনা, তা নিয়ে এই ভিত্তিতে সিদ্ধান্ত করা যায় না যে, সেটি উপস্থিত বাস্তববাদী বলে খ্যাত রচনাগুলির সঙ্গে সাদৃশ্যপূর্ণ কিনা—যে রচনাগুলিকে

তাদের কালের বিচারে অবশ্যই গণ্য করতে হবে বাস্তববাদী বলে। প্রত্যেকটি একক ক্ষেত্রে জীবনের যে-চিত্র আঁকা হয়েছে, তাকে আরেকটি চিত্রের সঙ্গে তুলনা করলে চলবে না, তুলনা করতে হবে সত্যিকারের যে-জীবনটি চিত্র-রূপারিত করা হয়েছে, সেটির সঙ্গে। অনুরূপ ভাবে যেখানে জনপ্রিয়তার প্রশ্ন, সেখানে সতর্ক থাকতে হবে একটি সমগ্র ভাবে 'ফর্মালিস্ট' পদ্ধতির বিরুদ্ধে। অন্যান্য রচনা যে-ভাবে লিখিত হয়ে সহজবোধ্য হয়েছে, একান্তভাবে হুবহু সেইভাবে লিখলেই যে একটি সাহিত্য-কর্মের সহজবোধ্যতা নিশ্চয়ীকৃত করা যায়, তা নয়। এই রচনাগুলিও যে তাদের আগেকার রচনাগুলির মতো হুবহু একই ভাবে লিখিত হয়েছিল অবশ্যই তা নয়। তাদের সহজবোধ্যতার স্বার্থেও কিছু করতে হয়েছিল। ঠিক তেমনি নোতুন রচনাগুলিকে সহজবোধ্য করার জন্যও আমাদের কিছু করতে হবে। 'জনপ্রিয় থেকে যাওয়া' ছাড়াও আরো একটা জিনিস আছে—'জনপ্রিয় হয়ে ওঠা'।

আমরা যদি চাই একটি সত্যিকারের জনপ্রিয় সাহিত্য, জীবন্ত ও সংগ্রামী, বাস্তবতার দ্বারা সম্পূর্ণভাবে আয়ত্তীকৃত এবং বাস্তবতাকে সম্পূর্ণভাবে আয়ত্তকারী এক সাহিত্য, তাহলে আমাদের অবশ্যই পা মিলিয়ে চলতে হবে ক্ষিপ্রগতি বিকাশের সঙ্গে। শ্রমজীবী নরনারীর বিরাট বিরাট জনতা আজ চলমান। তাদের শত্রুদের তৎপরতা ও পাশবিকতা এর প্রমাণ।

॥ বাইশ ॥

লু শুন

আমাদের নোতুন সাহিত্য প্রসঙ্গে কিছু ভাবনা*

এক বছরেরও বেশি কাল হলো আমি তরুণদের সামনে কদাচিৎ কিছু বলেছি, কারণ বিপ্লবের সময় থেকে কথা বলার অবকাশ খুব কমই হয়েছে। হয় তুমি প্ররোচক, নয় প্রতিক্রিয়াশীল—দুটোর কোনোটাই কারো কোনো মঙ্গল করে না। যাই হোক, এবারে পিকিং-এ ফেরার পরে, কিছু পুরনো বন্ধু আমাকে এখানে আসতে এবং কিছু বলতে অনুরোধ করেন। তাঁদের অনুরোধ অস্বীকার করতে আমি অপারগ, তাই এখানে আসা। কিন্তু কারণ যা-ই হোক, আমি স্থির করিনি কি বলব—এমনকি, কি নিয়ে বলব।

ভেবেছিলাম, বাসে আসতে আসতে একটা কিছু ঠিক করে ফেলবো, কিন্তু রাস্তা এত খারাপ যে বাসটা মাটি থেকে এক ফুট উপরে লাফিয়ে লাফিয়ে চলতে থাকলো ;

* ইয়েনচিং বিশ্ববিদ্যালয়ের 'চীনা সাহিত্য সমিতি'-র সভায় প্রদত্ত ভাষণ ; ২২শে মে, ১৯২৯।

ফলে মনঃসংযোগ করা অসম্ভব হয়ে পড়লো। তখনি আমার মনে ঠেকলো যে বিদেশ থেকে নিছক একটা কিছু গ্রহণ করার দরকার নেই। যদি 'বাস' থাকে, তবে ভালো রাস্তাও চাই। সবকিছুই পরিবেশের দ্বারা প্রভাবিত হতে বাধ্য, এবং এটা সাহিত্যের ক্ষেত্রেও খাটে—চীনে যাকে বলা হয় নোতুন সাহিত্য বা বিপ্লবী সাহিত্য, তার ক্ষেত্রেও।

যত দেশপ্রেমিকই আমরা হই না কেন, আমাদের সম্ভবত এটা স্বীকার করতে হবে যে, আমাদের সভ্যতা পশ্চাৎপদ। যা কিছু নোতুন তা এসেছে বিদেশ থেকে, এবং আমাদের অধিকাংশই এই নোতুন শক্তিগুলির দ্বারা বেশ বিমূঢ়তাগ্রস্ত। পিকিং এখনো এই অবস্থায় পর্যবসিত হয়নি, কিন্তু যেমন সাংহাইয়ে 'আন্তর্জাতিক উপনিবেশ'-এ তোমরা কেন্দ্রস্থলে দেখতে পাবে বিদেশীদের, যাদের ঘিরে রয়েছে দোভাষী, ডিটেক্টিভ পুলিশ, 'ছোকরা' ইত্যাদির এক বেষ্টনী, যারা বোঝে তাদের ভাষা, এবং জানে বিদেশী 'কনসেশন'গুলির নিয়মকানুন। সাধারণ মানুষের অবস্থান এই বেষ্টনীর বাইরে।

যখন সাধারণ মানুষেরা বিদেশীদের সংস্পর্শে আসে, তারা ঠিক বুঝতে পারে না কি ঘটছে। যদি একজন বিদেশী বলে, 'ইয়েস' (yes), দোভাষী বলে, 'সে আমাকে বলল তোমার কানে ঘুষি মারতে।' বিদেশী লোকটি যদি বলে, 'নো' (No.), সেটা অনুবাদ করা হয়, 'ওকে গুলি করো।' এই ধরনের বাজে ঝামেলা এড়াতে, তোমাদের চাই আরো জ্ঞান, কারণ তাহলেই তোমরা পারবে এই বেষ্টনী ভেদ করতে।

সাহিত্যানুশীলনের জগতেও তাই। আমরা জানি খুবই কম এবং শিখতে সাহায্য করার মত সামগ্রীও আমাদের আছে খুবই কম। লিয়াং শি-চিউ-এর আছে তাঁর ব্যাবিট (Babbit), শু চি-মো-এর আছে তাঁর ট্যাগোর (Tagore), হু শি-এর আছে তাঁর ডিউই (Dewey)—ও, হ্যাঁ, শু চি-মো-এর আছে ক্যাথারিন ম্যান্সফিল্ড্-ও (Katherine Mansfield), কেননা তিনি কেঁদেছিলেন তাঁর সমাধিতে—এবং 'সৃজন গোষ্ঠী'-র (Creation School) আছে বৈপ্লবিক সাহিত্য—যে-সাহিত্য আজ চলছে। কিন্তু যদিও বেশ কিছু লেখা চলছে এর সঙ্গে, অধ্যয়ন চলছে না তেমন কিছু। আজও পর্যন্ত, এখনো, এমন কিছু বিষয় আছে যেগুলি হয়ে আছে সেই স্বল্পসংখ্যক ব্যক্তির স্ব-রক্ষিত ক্ষেত্র।

সমস্ত সাহিত্যকেই আকার দান করে তার পরিবেশ এবং যদিও শিল্পের সাধকেরা দাবি করতে ভালোবাসেন যে, সাহিত্য নিয়ন্ত্রণ করতে পারে বিশ্বের ঘটনাবলীকে, তবু সত্য এই যে, রাজনীতি আসে আগে, এবং শিল্প পরিবর্তিত হয় তদনুযায়ী। যদি তোমরা ভেবে থাকো যে, শিল্প পরিবেশকে পরিবর্তন করতে পারে, তাহলে তোমরা ভাববাদীর মত কথা বলছ। সাহিতিকেরা যেমন প্রত্যাশা করেন, ঘটনা কদাচিৎ তেমন ঘটে। সেই কারণেই একটি বৃহৎ বিপ্লবের আগে তথাকথিত বিপ্লবী লেখকদের ভাগ্য নিরূপিত হয়ে যায়। কেবল যখন বিপ্লব ফল অর্জন করতে শুরু করে, এবং মানুষ আবার অবাধে শ্বাস গ্রহণ ও বর্জনের সময় পায়, তখনি নোতুন নোতুন বিপ্লবী

লেখকের উদ্ভব ঘটে। এর কারণ এই যে, যখন পুরনো সমাজ ধ্বংসের কিনারায় যায়, তখন তোমরা প্রায়ই দেখতে পাবে এমন লেখা যা মনে হবে বিপ্লবী বলে, কিন্তু বস্তুত, প্রকৃত বিপ্লবী সাহিত্য নয়। দৃষ্টান্ত হিসাবে, একজন মানুষ পুরনো সমাজকে ঘৃণা করতে পারে, কিন্তু তার আছে কেবল ঐ ঘৃণাই—নেই কোনো ভবিষ্যৎ-দৃষ্টি সে হৈ-চৈ করতে পারে সামাজিক সংস্কারের জন্য, কিন্তু যদি তাকে প্রশ্ন কর কোন্ ধরনের সমাজ সে চায়, শুনতে পাবে কোনো আয়ত্তাতীত কল্পলোকের কথা। কিংবা সে হতে পারে তার জীবনযাত্রা সম্পর্কে ক্লান্ত এবং আকৃতি পোষণ করতে পারে, তার ইন্দ্রিয়-গুলিকে উজ্জীবিত করার উদ্দেশ্যে, একটা বড় রকমের পরিবর্তনের জন্য, ঠিক যেমন খাদ্যে ও মদ্যে আকণ্ঠ পরিপূর্ণ কোনো লোক তার ক্ষুধাকে ধারালো করে তোলার উদ্দেশ্যে ভক্ষণ করে ঝাল লংকা। তার পরে আছেন পুরনো সংগ্রামীরা, জনগণ যাঁদের পরিত্যাগ করেছে, কিন্তু তবু যাঁরা এক নোতুন 'সাইন-বোর্ড' টাঙিয়ে ভরসা করে আছেন এক নোতুন শক্তির উপরে,—নিজেদের জন্য একটা উন্নততর মর্যাদা জিনে নেবার জন্য।

চীনে লেখকদের এমন এমন দৃষ্টান্ত আছে যেখানে তাঁরা বিপ্লবের দিকে তাকিয়ে থাকেন কিন্তু একবার যখন বিপ্লব এসে যায়, তাঁরা চুপ হয়ে যান। চিং বংশের শেষে 'সাউথ ক্লাব'-এর সদস্যরা একটি দৃষ্টান্ত। উক্ত সাহিত্যচক্রটি বিপ্লবের পক্ষে আন্দোলন করে, হানদের দুঃখ-দুর্দশায় শোক প্রকাশ করে, মাঞ্চুদের স্বৈরাচারের বিরুদ্ধে ক্রোধ ব্যক্ত করে এবং 'পুরনো সোনার দিনে' ফিরে যাওয়ার জন্য আকুলতা প্রদর্শন করে। কিন্তু প্রজাতন্ত্র প্রতিষ্টিত হবার পরে তারা সম্পূর্ণ নীরব হয়ে যায়। আমার মনে হয়, এর কারণ এই যে তাঁদের স্বপ্ন ছিল বিপ্লবের পরে "প্রাচীন জাঁকজমকের প্রত্যাবর্তন" —পুরনো রাজপুরুষদের উঁচু টুপি এবং চওড়া বেল্ট-এর প্রত্যাবর্তন। কিন্তু যেহেতু বাস্তবে ঘটনা ঘটলো ভিন্ন রকমের এবং তাদের কাছে পরিস্থিতিটা মনে হলো অরুচিকর, তাঁরা আর লেখার প্রেরণা অনুভব করলেন না। আরো স্পষ্ট দৃষ্টান্ত লক্ষ্য করা যায় রাশিয়ায়। অক্টোবর বিপ্লবের সূচনায় অনেক বিপ্লবী লেখক আনন্দের আতিশয্যে দু-হাত তুলে সেই ঝড়কে স্বাগত জানান—সেই ঝড়ে নিজেদের পরীক্ষা দিতে ব্যগ্রতা প্রকাশ করেন। কিন্তু পরে কবি ইয়েসেনিন (Yesenin) এবং ঔপন্যাসিক সোপোলি (Sopoly) আত্মহত্যা করেন, এবং সম্প্রতি শোনা যাচ্ছে বিখ্যাত লেখক এরেনবুর্গ (Ehrenburg) নাকি প্রতিক্রিয়াশীল হয়ে যাচ্ছেন। এর কারণ কি ? এর কারণ এই যে, যা তাঁদের উপর দিয়ে বয়ে চলেছে তা ঝড় নয়, যে ব্যাপার তাঁদের পরীক্ষা দেওয়ার প্রয়োজন পড়েছে, তা ঝড় নয় ; তা হচ্ছে একটি বাস্তব প্রকৃত অর্থে বিপ্লব। তাঁদের স্বপ্ন চুরমার হয়ে গিয়েছে, সুতরাং ; তাঁদের পক্ষে আর বেঁচে থাকা সম্ভব নয়। একটা সেই পুরনো বিশ্বাসের মতো এত ভালো নয় যে, যখন তুমি মারা যাও, তোমার আত্মা স্বর্গে যায় এবং ঈশ্বরের পাশে বসে কেক খায়। কেননা তাঁরা মারা গিয়েছিলেন তাঁদের আদর্শে উপনীত হবার আগেই।

অবশ্য বলা হয় যে, চীনে ইতিপূর্বেই একটি বিপ্লব হয়ে গিয়েছে। এটা রাজনীতির

ক্ষেত্রে সত্য হতে পারে, কিন্তু শিল্প-কলার ক্ষেত্রে নয়। কেউ কেউ বলেন, 'পেটি-বুর্জোয়া শ্রেণীর সাহিত্য এখন মাথা তুলছে।' বাস্তবিক পক্ষে, এমন কোনো সাহিত্য নেই ; এই সাহিত্যের এমনকি কোনো মাথাও নেই যা সে তুলবে। যা আমি আগে বলেছি তার ভিত্তিতে বিচার করে বলা যায় যে, সাহিত্যে কোনো পরিবর্তন বা পুনর্জাগরণ ঘটেনি, এবং তা প্রতিবিম্বিত করে, না বিপ্লব, না প্রগতি ;—বিপ্লবীরা অবশ্য একথা পছন্দ করবেন না।

'সৃজন সমিতি' যে আরো আমূল (radical) বিপ্লবী সাহিত্যের কথা—প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর সাহিত্যের কথা—বলে তা কেবল শূন্যগর্ভ বাগাড়ম্বর। ওয়াং তু-চিং-এর যে-কবিতা নিষিদ্ধ ঘোষিত হয়েছে এখানে ওখানে সবখানে, তা লিখিত হয়েছিল সাংহাই-এ 'আন্তর্জাতিক উপনিবেশে', যেখানে থেকে তিনি দৃষ্টি প্রসারিত করে দিয়েছিলেন বিপ্লবী ক্যান্টনের পাশে কিন্তু তাঁর

পং, পং, পং।

ক্রমেই আরো বড় হরফে প্রকাশ করে তাঁর উপরে সাংহাইয়ের সিনেমা-পোস্টার এবং সয়া-সস-এর বিজ্ঞাপন যে রেখাপাত করেছে। তার ছাপ তিনি অনুকরণ করছেন ব্লক (Blok)-এর 'বারো' ('টুয়েল্‌ভ্‌') নামক কবিতাটিকে কিন্তু ব্লক-এর শক্তি ও প্রতিভা ছাড়াই। বেশ কিছু সংখ্যক ব্যক্তি কুও মো-জো'র 'হাত' ('হ্যাণ্ড')-কে গণ্য করেন একটি চমৎকার রচনা হিসাবে। এতে বলা হয়েছে কি ভাবে একজন বিপ্লবী বিপ্লবের পরে হারালো তার একখানা হাত, কিন্তু তারপরেও বাকি হাতটি দিয়ে ধরতে পেরেছিল তার প্রিয়ার হাতখানা—ক্ষতিটা খুবই সুবিধাজনক, সন্দেহ নেই! যদি তোমাকে শরীরের একটা অঙ্গ খোয়াতেই হয়, তবে একখানা হাতই হচ্ছে সবচেয়ে ব্যয়িতব্য অঙ্গ। একটা পা হারানো হতো অসুবিধাজনক, একটা মাথা হারানো তো হতো আরো। আর যদি তুমি ভেবে থাকো যে, কেবল একটা হাত হারাবারই সম্ভাবনা আছে, তাহলে লড়াইয়ে ভাগ নেবার জন্য তোমার খুব বেশি সাহসের দরকার হবে না। যদিও, আমার মনে হয়, এর চেয়ে ঢের বড় কিছু ত্যাগ করবার জন্য একজন বিপ্লবীকে প্রস্তুত থাকতে হবে। 'হাত' হচ্ছে এক দরিদ্র বিদ্বান যুবকের সেই পুরাতন, অতি পুরাতন কাহিনী, যা শেষ হয় তার প্রাসাদ-পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হওয়া এবং এক সুন্দরী তরুণীকে পত্নী হিসাবে লাভ করায়।

কিন্তু বস্তুত এটা হচ্ছে আজকের চীনের অবস্থাবলীর একটি প্রতিফলন। সম্প্রতি প্রকাশিত একটি বৈপ্লবিক সাহিত্য-গ্রন্থের প্রচ্ছদে প্রদর্শিত হয়েছে, 'দুর্দশার প্রতীক' ('Symbols of Misery') থেকে গৃহীত, একটি ত্রিশূল, যার মধ্যম ফলকটিতে বেঁধে দেওয়া হয়েছে সোভিয়েত পতাকা থেকে নেওয়া একটি হাতুড়ি। ত্রিশূল এবং হাতুড়ির এবংবিধ সন্নিবেশের অর্থ হচ্ছে এই যে, তুমি না পার ত্রিশূলটির সাহায্যে ভেদ করতে, না পার হাতুড়িটির সাহায্যে আঘাত হানতে; এটাতে প্রকাশ পায় কেবল শিল্পীর মূর্খতা—যা ভালো ভাবেই হতে পারে এই ধরনের তাবৎ লেখকের পরিচয়-চিহ্ন।

অবশ্যই, একশ্রেণী থেকে অন্য একশ্রেণীতে স্থানান্তর সম্ভব। কিন্তু সবচেয়ে ভালো

জিনিস হচ্ছে খোলাখুলি বলে দেওয়া, তোমার মতামতগুলি কি, যাতে করে জনগণ বুঝতে পারে তুমি বন্ধু না শত্রু। এই ঘটনাটাকে লুকোতে চেষ্টা করো না যে, তোমার মাথাটা ভর্তি রয়েছে পুরনো পাঁকে, এবং নাটকীয় ভাবে তোমার নাকের দিকে আঙুল ঘুরিয়ে দাবি করো না : 'আমিই হচ্ছি একমাত্র সাঁচ্চা প্রলেতারিয়ান'। লোকজন আজ এত বাড়াবাড়ি রকমের সংবেদনশীল যে 'রাশিয়া'—এই কথাটিতে তারা প্রায় মারা পর্যন্ত যায়, এবং শীঘ্রই এমন হবে যে তারা এমনকি ঠোঁটও লাল হতে দেবে না। সব রকমের প্রকাশনাতেই তারা সন্ত্রস্ত। এবং, বিদেশ থেকে আরো তত্ত্ব বা বই চালু করতে অনিচ্ছুক, আমাদের বিপ্লবী লেখকেরা, নাটকীয় ভাবে সোজা নিজেদের দিকে অঙ্গুলি নির্দেশ করেন, যে-পর্যন্ত না তাঁরা পরিশেষে আমাদের দান করেন প্রয়াত চিং বংশের মহারাজকীয় অনুশাসন-বলে প্রকাশ্য ভর্ৎসনার মতো একটা কিছু—তা যে কী, সে সম্পর্কে কারো এতটুকু পর্যন্ত ধারণা নেই।

আমাকে সম্ভবত তোমাদের কাছে ব্যাখ্যা করতে হবে 'মহারাজকীয় ; অনুশাসন-বলে প্রকাশ্য ভর্ৎসনা' কথাটা। এটা ছিল সাম্রাজ্য যুগের ব্যাপার : যদি কোনো রাজ-কর্মচারী কোনো ভুল করত, তাকে হুকুম দেওয়া হতো তোরণের বাইরে নতজানু হয়ে বসবার জন্য এবং সম্রাট একজন খোজাকে পাঠিয়ে দিতেন তাকে একপ্রস্থ গালিগালাজ করার জন্য। যদি তুমি খোজাটার হাতে বেশ কিছু গুঁজে দাও, তাহলে সে তাড়াতাড়িই থেমে যাবে। যদি না দাও, তাহলে সে তোমার গোটা পরিবারকে ধুইয়ে দেবে—আদিতন পূর্বপুরুষ থেকে শুরু করে অধস্তন বহুপুরুষ পর্যন্ত। ধরে নেওয়া হতো খোজা যা কিছু বলছে, তা স্বয়ং সম্রাটেরই কথা, কিন্তু কে গিয়ে জিজ্ঞাসা করতে পারত সম্রাটকে সত্যিই এসব তাঁর কথা কিনা? গত বছর একটি জাপানি ম্যাগাজিনের খবর থেকে জানা যায়, চীনের চাষী ও মজুরেরা চেং ফ্যাংউ-কে নির্বাচন করেছিল জার্মানিতে গিয়ে নাটক নিয়ে পড়াশুনা করতে। কিন্তু আমাদের জানবার কোনো উপায় নেই সত্যিই সে তাদের দ্বারা নির্বাচিত হয়েছিল কিনা।

এই কারণেই আমি সর্বদা বলে থাকি যে, যদি আমরা আমাদের জানা-বোঝার পরিধি বাড়াতে চাই, তাহলে আমাদের আরো বেশি বেশি করে বিদেশী বইপত্র পড়তে হবে—যাতে আমাদের চারদিককার বেষ্টনী ভেদ করতে পারি। এটা তোমাদের পক্ষে খুব কঠিন নয়। যদিও নোতুন সাহিত্য প্রসঙ্গে ইংরেজিতে যথেষ্ট সংখ্যক বই নেই, এবং তার যথেষ্ট সংখ্যক ইংরেজি অনুবাদও নেই, তবু যে অল্পসংখ্যক বই আমাদের আছে, সেগুলি মোটামুটি নির্ভরযোগ্য। আরো বেশি করে বিদেশের তত্ত্বগত রচনা ও সাহিত্য পড়ার পরে, তোমরা যখন আমাদের নোতুন সাহিত্য বিচার করতে বসবে, তখন তোমাদের উপলব্ধি হবে ঢের বেশি স্পষ্টতর। আরো ভালো হয় যদি তোমরা এই বই-পত্রগুলি চীনে চালু করতে পার। জলো লেখা উৎপাদন করার চেয়ে অনুবাদ করা সহজতর নয়, তবে তা আমাদের নোতুন সাহিত্যের বিকাশ বৃহত্তর অবদান যোগায়, এবং আমাদের জনগণের পক্ষে অধিকতর সহায়তা করে।

* Selected Works of Lu Hsun, III (Peking, 1959)

॥ তেইশ ॥

র‍্যাল্‌ফ্ ফক্স

মার্কসবাদ ও সাহিত্য

মার্কসবাদ একটি বস্তুবাদী দর্শন। এই মতবাদ বিশ্বাস করে বস্তুর প্রাধান্য (primacy) এবং বিশ্বাস করে যে, জগতের অস্তিত্ব আমাদের বাইরে এবং আমাদের থেকে নিরপেক্ষ। সেই সঙ্গে মার্কসবাদ আরও বলে যে, সমস্ত বস্তুই পরিবর্তনশীল এবং প্রত্যেকটি বস্তুরই আছে একটি ইতিহাস ; এই মতবাদ কিছুকেই গ্রহণ করে না অব্যয় ও অপরিবর্তনীয় বলে। সপ্তদশ শতকে খুব অল্প সংখ্যক ইংরেজ লেখকই জীবন সম্পর্কে বস্তুবাদী দৃষ্টিভঙ্গির বিরোধিতা করতেন, যদিও বস্তুবাদ সম্বন্ধে তাঁদের ধারণা ছিল মার্কস-এঙ্গেলস-এর চেয়ে আলাদা। শেক্সপিয়র-এর দার্শনিক মতামতের উৎস ছিলেন Rebelais এবং Montaigne ; জীবন সম্পর্কে মার্কসীয় দৃষ্টিভঙ্গিতে তিনি খুব বিতর্কের কিছু দেখতে পেতেন না। অষ্টাদশ শতকের বেশির ভাগ অংশ জুড়েই সর্বশ্রেষ্ঠ ইংরেজ লেখকদের মধ্যে অনেকেই মার্কসীয় জীবন-দর্শন বিনা প্রশ্নে মেনে নিতেন।

আজকে অবশ্য তা নয়। একশ বছরের বেশি কাল ধরেই তা নয়। আজকের সাহিত্য-পত্রিকাগুলি প্রচার করে বস্তুবাদ এবং কল্পনা পরস্পরের শয্যাসঙ্গী হতে পারে না। তাদের মতে তা যদি হয়, তার ফলে কোনও সৃষ্টিকর্ম ঘটবে না, ঘটবে কেবল কুরুচিকর শোরগোল। এটা একটা অদ্ভুত রকমের বিকৃত মত, কেননা একজন কল্পনা-প্রবণ লেখকের পক্ষে, বিশেষ করে একজন ঔপন্যাসিকের পক্ষে, জগতে সবচেয়ে স্বাভাবিক ব্যাপারই হবে বস্তুবাদী জীবন-দর্শন গ্রহণ করা।

"অস্তিত্ব নির্ধারণ করে চেতনাকে"—এটাই হচ্ছে বস্তু এবং চৈতন্যের মধ্যেকার চূড়ান্ত সম্পর্ক সম্বন্ধে মার্কসবাদী সিদ্ধান্ত। এটা শিল্পীর সজ্ঞান মত হোক আর না হোক বাস্তবে অবশ্যই হতে হবে তার সৃজনশীল কর্মের ভিত্তি। কারণ সমস্ত কল্পনাশ্রয়ী সৃষ্টি-কর্মই হলো, যে বাস্তব-জগতে স্রষ্টা বাস করে, তারই একটি প্রতিফলন। এটা হলো সেই জগতের সঙ্গে তার সংস্পর্শের এবং সেই জগতে যা সে দেখে তার প্রতি তার প্রেম ও ঘৃণার ফলস্বৃতি।

আলো ও রঙ, রূপ ও আকার, বাতাসের শ্বাস, জীবনের সৌরভ, মানুষের জীবন সহ প্রাণী-জীবনের শারীরিক সৌন্দর্য বা শারীরিক কুশ্রীতা, স্বয়ং শিল্প-স্রষ্টা সহ সত্যিকারের পুরুষ ও নারীদের ক্রিয়াকর্ম, চিন্তা-ভাবনা, স্বপ্ন-কল্পনা—এই সবই তো হলো শিল্পের সামগ্রী।

কবিতার কাছে মিলটন-এর দাবি ছিল তিনটি ; কবিতা হবে "সহজ-সরল, ইন্দ্রিয়-সংবেদী ও আবেগদীপ্ত।" যে শিল্প ইন্দ্রিয়-সংবেদী নয় অর্থাৎ বাস্তব-জগতের তথ্য

জিনিস হচ্ছে খোলাখুলি বলে দেওয়া, তোমার মতামতগুলি কি, যাতে করে জনগণ বুঝতে পারে তুমি বন্ধু না শত্রু। এই ঘটনাটাকে লুকোতে চেষ্টা করো না যে, তোমার মাথাটা ভর্তি রয়েছে পুরনো পাঁকে, এবং নাটকীয় ভাবে তোমার নাকের দিকে আঙুল ঘুরিয়ে দাবি করো না : 'আমিই হচ্ছি একমাত্র সাঁচ্চা প্রলেতারিয়ান'। লোকজন আজ এত বাড়াবাড়ি রকমের সংবেদনশীল যে 'রাশিয়া'—এই কথাটিতে তারা প্রায় মারা পর্যন্ত যায়, এবং শীঘ্রই এমন হবে যে তারা এমনকি ঠোঁটও লাল হতে দেবে না। সব রকমের প্রকাশনাতেই তারা সন্ত্রস্ত। এবং, বিদেশ থেকে আরো তত্ত্ব বা বই চালু করতে অনিচ্ছুক, আমাদের বিপ্লবী লেখকেরা, নাটকীয় ভাবে সোজা নিজেদের দিকে অঙ্গুলি নির্দেশ করেন, যে-পর্যন্ত না তাঁরা পরিশেষে আমাদের দান করেন প্রয়াত চিং বংশের মহারাজকীয় অনুশাসন-বলে প্রকাশ্য ভর্ৎসনার মতো একটা কিছু—তা যে কী, সে সম্পর্কে কারো এতটুকু পর্যন্ত ধারণা নেই।

আমাকে সম্ভবত তোমাদের কাছে ব্যাখ্যা করতে হবে 'মহারাজকীয় ; অনুশাসন-বলে প্রকাশ্য ভর্ৎসনা' কথাটা। এটা ছিল সাম্রাজ্য যুগের ব্যাপার : যদি কোনো রাজ-কর্মচারী কোনো ভুল করত, তাকে হুকুম দেওয়া হতো তোরণের বাইরে নতজানু হয়ে বসবার জন্য এবং সম্রাট একজন খোজাকে পাঠিয়ে দিতেন তাকে একপ্রস্থ গালিগালাজ করার জন্য। যদি তুমি খোজাটার হাতে বেশ কিছু গুঁজে দাও, তাহলে সে তাড়া-তাড়িই থেমে যাবে। যদি না দাও, তাহলে সে তোমার গোটা পরিবারকে ধুইয়ে দেবে—আদিতন পূর্বপুরুষ থেকে শুরু করে অধস্তন বহুপুরুষ পর্যন্ত। ধরে নেওয়া হতো খোজা যা কিছু বলছে, তা স্বয়ং সম্রাটেরই কথা, কিন্তু কে গিয়ে জিজ্ঞাসা করতে পারত সম্রাটকে সত্যিই এসব তাঁর কথা কিনা? গত বছর একটি জাপানি ম্যাগাজিনের খবর থেকে জানা যায়, চীনের চাষী ও মজুরেরা চেং ফ্যাংউ-কে নির্বাচন করেছিল জার্মানিতে গিয়ে নাটক নিয়ে পড়াশুনা করতে। কিন্তু আমাদের জানবার কোনো উপায় নেই সত্যিই সে তাদের দ্বারা নির্বাচিত হয়েছিল কিনা।

এই কারণেই আমি সর্বদা বলে থাকি যে, যদি আমরা আমাদের জানা-বোঝার পরিধি বাড়াতে চাই, তাহলে আমাদের আরো বেশি বেশি করে বিদেশী বইপত্র পড়তে হবে—যাতে আমাদের চারদিককার বেষ্টনী ভেদ করতে পারি। এটা তোমাদের পক্ষে খুব কঠিন নয়। যদিও নোতুন সাহিত্য প্রসঙ্গে ইংরেজিতে যথেষ্ট সংখ্যক বই নেই, এবং তার যথেষ্ট সংখ্যক ইংরেজি অনুবাদও নেই, তবু যে অল্পসংখ্যক বই আমাদের আছে, সেগুলি মোটামুটি নির্ভরযোগ্য। আরো বেশি করে বিদেশের তত্ত্বগত রচনা ও সাহিত্য পড়ার পরে, তোমরা যখন আমাদের নোতুন সাহিত্য বিচার করতে বসবে, তখন তোমাদের উপলব্ধি হবে ঢের বেশি স্পষ্টতর। আরো ভালো হয় যদি তোমরা এই বই-পত্রগুলি চীনে চালু করতে পার। জলো লেখা উৎপাদন করার চেয়ে অনুবাদ করা সহজতর নয়, তবে তা আমাদের নোতুন সাহিত্যের বিকাশ বৃহত্তর অবদান যোগায়, এবং আমাদের জনগণের পক্ষে অধিকতর সহায়তা করে।

* Selected Works of Lu Hsun, III (Peking, 1959)

॥ তেইশ ॥

র‍্যাল্‌ফ্‌ ফক্স

মার্কসবাদ ও সাহিত্য

মার্কসবাদ একটি বস্তুবাদী দর্শন। এই মতবাদ বিশ্বাস করে বস্তুর প্রাধান্য (primacy) এবং বিশ্বাস করে যে, জগতের অস্তিত্ব আমাদের বাইরে এবং আমাদের থেকে নিরপেক্ষ। সেই সঙ্গে মার্কসবাদ আরও বলে যে, সমস্ত বস্তুই পরিবর্তনশীল এবং প্রত্যেকটি বস্তুরই আছে একটি ইতিহাস; এই মতবাদ কিছুকেই গ্রহণ করে না অব্যয় ও অপরিবর্তনীয় বলে। সপ্তদশ শতকে খুব অল্প সংখ্যক ইংরেজ লেখকই জীবন সম্পর্কে বস্তুবাদী দৃষ্টিভঙ্গির বিরোধিতা করতেন, যদিও বস্তুবাদ সম্বন্ধে তাঁদের ধারণা ছিল মার্কস-এঙ্গেলস-এর চেয়ে আলাদা। শেক্সপিয়র-এর দার্শনিক মতামতের উৎস ছিলেন Rebelais এবং Montaigne; জীবন সম্পর্কে মার্কসীয় দৃষ্টিভঙ্গিতে তিনি খুব বিতর্কের কিছু দেখতে পেতেন না। অষ্টাদশ শতকের বেশির ভাগ অংশ জুড়েই সর্বশ্রেষ্ঠ ইংরেজ লেখকদের মধ্যে অনেকেই মার্কসীয় জীবন-দর্শন বিনা প্রশ্নে মেনে নিতেন।

আজকে অবশ্য তা নয়। একশ বছরের বেশি কাল ধরেই তা নয়। আজকের সাহিত্য-পত্রিকাগুলি প্রচার করে বস্তুবাদ এবং কল্পনা পরস্পরের শয্যাসঙ্গী হতে পারে না। তাদের মতে তা যদি হয়, তার ফলে কোনও সৃষ্টিকর্ম ঘটবে না, ঘটবে কেবল কুরুচিকর শোরগোল। এটা একটা অদ্ভুত রকমের বিকৃত মত, কেননা একজন কল্পনা-প্রবণ লেখকের পক্ষে, বিশেষ করে একজন ঔপন্যাসিকের পক্ষে, জগতে সবচেয়ে স্বাভাবিক ব্যাপারই হবে বস্তুবাদী জীবন-দর্শন গ্রহণ করা।

"অস্তিত্ব নির্ধারণ করে চেতনাকে"—এটাই হচ্ছে বস্তু এবং চৈতন্যের মধ্যেকার চূড়ান্ত সম্পর্ক সম্বন্ধে মার্কসবাদী সিদ্ধান্ত। এটা শিল্পীর সজ্ঞান মত হোক আর না হোক বাস্তবে অবশ্যই হতে হবে তার সৃজনশীল কর্মের ভিত্তি। কারণ সমস্ত কল্পনাশ্রয়ী সৃষ্টি-কর্মই হলো, যে বাস্তব-জগতে স্রষ্টা বাস করে, তারই একটি প্রতিফলন। এটা হলো সেই জগতের সঙ্গে তার সংস্পর্শের এবং সেই জগতে যা সে দেখে তার প্রতি তার প্রেম ও ঘৃণার ফলশ্রুতি।

আলো ও রং, রূপ ও আকার, বাতাসের শ্বাস, জীবনের সৌরভ, মানুষের জীবন সহ প্রাণী-জীবনের শারীরিক সৌন্দর্য বা শারীরিক কুশ্রীতা, স্বয়ং শিল্প-স্রষ্টা সহ সত্যিকারের পুরুষ ও নারীদের ক্রিয়াকর্ম, চিন্তা-ভাবনা, স্বপ্ন-কল্পনা—এই সবই তো হলো শিল্পের সামগ্রী।

কবিতার কাছে মিলটন-এর দাবি ছিল তিনটি; কবিতা হবে "সহজ-সরল, ইন্দ্রিয়-সংবেদী ও আবেগদীপ্ত।" যে শিল্প ইন্দ্রিয়-সংবেদী নয় অর্থাৎ বাস্তব-জগতের তথ্য

ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়সমূহের প্রত্যক্ষ-বেদনের (perception-এর) সঙ্গে সংশ্লিষ্ট নয়, তা শিল্প নয়, এমনকি শিল্পের ছায়ামাত্রও নয়। সৃজনী প্রক্রিয়ার মর্ম হলো স্রষ্টা এব বহিঃ-বাস্তবের মধ্যে সংগ্রাম, উক্ত বাস্তবকে আয়ত্ত করা এবং পুনঃ-সৃজন করার জরুরি চাহিদা। আপত্তি উঠবে : "কিন্তু মার্কসবাদ কি দাবি করে না যে শিল্প-কৃতি হচ্ছে বিবিধ অর্থনৈতিক প্রয়োজন ও বিবিধ অর্থনৈতিক প্রক্রিয়ার নিছক প্রতিফলন মাত্র ?"

না, এটা মার্কসবাদের বক্তব্য নয়, যদিও এটা উনিশ শতকের কিছু বস্তুবাদীর বক্তব্য —'পজিটিভিস্ট' স্কুল'-এর বস্তুবাদীদের বক্তব্য, কিন্তু তাঁদের মতামতের সঙ্গে মার্কসীয় মতামতের তথা দ্বন্দ্বমূলক বস্তুবাদের তো কোনোও মিল নেই। 'ক্রিটিক অব পলিটিক্যাল ইকনমি' নামক তাঁর গ্রন্থটির বহুবিশ্রুত ভূমিকায় মার্কস পরিষ্কার ভাবে বিবৃত করেছেন জীবনের চৈতন্যগত (spiritual) প্রক্রিয়াসমূহ এবং বস্তুগত (material) প্রক্রিয়াসমূহের মধ্যেকার সম্পর্কের প্রকৃতি। এই অনুচ্ছেদটি দ্রষ্টব্য :

"অস্তিত্বের বৈষয়িক উপায়সমূহের উৎপাদন পদ্ধতিটিই নির্ধারণ করে সামাজিক, রাজনৈতিক ও বৌদ্ধিক জীবনের সমগ্র প্রক্রিয়াটিকে। মানুষদের চেতনা তাদের অস্তিত্বকে নির্ধারণ করে না, বরং উলটো, তাদের সামাজিক অস্তিত্বই তাদের চেতনাকে নির্ধারণ করে। তাদের বিকাশের এক বিশেষ পর্যায়ে, সমাজে উৎপাদনের বৈষয়িক শক্তিসমূহ সংঘাতে আসে উৎপাদনের উপস্থিত সম্পর্কসমূহের সঙ্গে, কিংবা আইনের পরিভাষায় যাকে বলা হয় সম্পত্তি-সম্পর্ক, তাদের সঙ্গে—যে সম্পর্কসমূহের অভ্যন্তরে সেগুলি আগে কাজ করেছিল। উৎপাদনের শক্তিসমূহের বিকাশের রূপ থেকে এই সম্পর্কগুলি পরিবর্তিত হয় সেগুলির শৃঙ্খলে। তখন শুরু হয় সামাজিক বিপ্লবের এক যুগ। অর্থনৈতিক বুনিয়াদের পরিবর্তনের সঙ্গে সমগ্র বিশাল উপরিকাঠামোটাও কমবেশি দ্রুতগতিতে রূপান্তরিত হয়ে যায়। এই ধরনের বিপ্লবগুলি নিয়ে অনুশীলন করতে গেলে সব সময়েই পার্থক্য করতে হবে একদিকে উৎপাদনের অর্থনৈতিক অবস্থাবলীতে বৈষয়িক রূপান্তর, যাকে নির্ণয় করা যায় প্রকৃতি-বিজ্ঞানের মতো যথাযথ ভাবে এবং অন্যদিকে, আইনগত, রাজনৈতিক, ধর্মীয়, নান্দনিক, বা দার্শনিক এককথায়, ভাবাদর্শগত রূপসমূহের মধ্যে—যার মধ্যে এই সংঘাত সম্পর্কে মানুষ সচেতন হয় এবং সংগ্রামের মাধ্যমে তার মীমাংসা করে।"

তাহলে মার্কস নিশ্চয়ই বিশ্বাস করতেন যে, শেষ পর্যন্ত জীবনের বৈষয়িক পদ্ধতিই নির্ধারণ করে বৌদ্ধিক পদ্ধতি। কিন্তু এক মুহূর্তের জন্যও তিনি মনে করতেন না যে, এই দুয়ের মধ্যেকার সম্পর্কটি প্রত্যক্ষ, সহজ দ্রষ্টব্য এবং যান্ত্রিক ভাবে বিকাশমান। এই ধারণাটিকে তিনি হেসে উড়িয়ে দিতেন যে, যেহেতু ধনতন্ত্র সামন্ততন্ত্রের প্রতিস্থাপন ঘটায়, সেই হেতু "ধনতান্ত্রিক" শিল্পকলাও সঙ্গে সঙ্গে "সামন্ততান্ত্রিক" শিল্পকলার প্রতিস্থাপন ঘটায় এবং অতএব, সমস্ত মহৎ শিল্পীই প্রত্যক্ষ ভাবে প্রতিফলিত করেন নোতুন ধনতান্ত্রিক শ্রেণীর বিবিধ প্রয়োজন-বোধ। তিনি এটাও মনে করতেন না যে, যেহেতু ধনতান্ত্রিক উৎপাদন-পদ্ধতি সামন্ততান্ত্রিক উৎপাদন-পদ্ধতির চেয়ে বেশি প্রগতিশীল, সেই হেতু ধনতান্ত্রিক শিল্পকলার অবস্থানও অবশ্যই সর্বদা হবে সামন্ততান্ত্রিক শিল্পকলার

অবস্থানের চেয়ে উন্নততর এবং সামন্ততান্ত্রিক শিল্পকলার অবস্থানও আবার হবে গ্রীস ও রোমের গোলাম রাষ্ট্রের কিংবা প্রাচীন প্রাচ্যদেশীয় রাজতন্ত্রের আমলের চেয়ে উন্নততর।

মার্কস ঠিকই বলেছেন, সমাজের বৈষয়িক বুনিয়াদে রদবদলগুলিকে অর্থনৈতিক ইতিহাসবিদ নির্ধারণ করতে পারেন প্রকৃতি-বিজ্ঞানের মতোই যথাযথ ভাবে (এর মানে অবশ্য এই নয় যে, এই রদবদলগুলি বৈজ্ঞানিক ভাবে নির্ধারিত হয়)। কিন্তু তার ফলে সামাজিক ও বৌদ্ধিক উপরিকাঠামোয় যে সমস্ত পরিবর্তন ঘটে সেগুলির ক্ষেত্রে সম্ভব নয় এমন কোনও বৈজ্ঞানিক পরিমাপ। পরিবর্তন ঘটে, মানুষেরা সে সম্পর্কে সচেতন হয়, পুরনো ও নোতুনের মধ্যে যে সংঘাত, তারা তাদের মনের মধ্যে "সংগ্রামের মাধ্যমে তার মীমাংসা করে নেয়"; কিন্তু অতীত ঐতিহ্যের ভারে তারা তা করে অসম ভাবে, প্রায়শই অপরিষ্কার ভাবে এবং সর্বদাই এমন ভাবে যে তাদের মনে যে পরিবর্তনগুলি ঘটে তার হদিস করা খুব সহজসাধ্য হয় না।

দৃষ্টান্ত হিসাবে এটা সত্য যে, 'কোড নেপোলিয়ন' ('Code Nepolean') হচ্ছে ফরাসী বিপ্লবের দ্বারা সংঘটিত সামাজিক ও অর্থনৈতিক পরিবর্তনগুলির আইনগত অভিব্যক্তি। কিন্তু নিছক এ কথা জানা মানেই 'কোড নেপোলিয়ন'-কে বোঝা নয়। তার জন্য বুঝতে হবে ফ্রান্সের অতীত ইতিহাস এবং সে দেশে বিপ্লবের আগেকার শ্রেণী-সম্পর্কের চেহারা; বুঝতে হবে :বিপ্লবের গতিপ্রক্রিয়া এবং বিপ্লবের দ্বারা সংঘটিত শ্রেণী-সম্পর্কে পরিবর্তনের প্রকৃতি এবং সর্বশেষে বুঝতে হবে নেপোলিয়ন-এর সামরিক একনায়কত্বের (military dictatorship) রূপ। কেবল তখনই ঐ 'কোড'-টি বোধগম্য হবে নোতুন বুর্জোয়া সমাজের এবং নেপোলিয়নীয় আমলে যে ফরাসী শিল্প-বিপ্লবের শুরু হয়, তার আইনগত অভিব্যক্তি হিসাবে। এবং আইন-ই সম্ভবত ভাবগত উপরিকাঠামোর সর্বাধিক সংবেদনশীল অংশ; উৎপাদন-পদ্ধতিতে পরিবর্তন অনুযায়ী তা সবচেয়ে সহজে পরিবর্তিত হয়ে যায়। কিন্তু ভিত্তি থেকে শিল্পকলার অবস্থান অনেক দূরে; ভিত্তিতে পরিবর্তন ঘটলে শিল্পকলা অত সহজে সাড়া দেয় না।

জে ব্লশ (J. Bloch)-এর কাছে ১৮৯০ সালে লেখা এক পত্রে এঙ্গেলস এই পয়েন্টটির উপরে খুবই গুরুত্ব দেন। তিনি লেখেন, ইতিহাসে নির্ধারক উপাদান হচ্ছে **শেষ পর্যন্ত** বাস্তব-জীবনে উৎপাদন ও পুনরুৎপাদন। মার্কস বা আমি কেউই কখনও এর চেয়ে বেশি কিছু বলিনি। সুতরাং কেউ যদি কথাটাকে মোচড় দিয়ে এই ভাবে রাখেন যে, অর্থনৈতিক উপাদানটিই হচ্ছে **একমাত্র** নির্ধারক উপাদান, তাহলে তিনি আমাদের উক্তিটিকে পর্যবসিত করবেন একটি অর্থহীন, অমূর্ত ও আজগুবি কথায়। অর্থনৈতিক পরিস্থিতি হচ্ছে ভিত্তি, কিন্তু উপরিকাঠামোর অন্তর্গত বিবিধ উপাদানসমূহ—শ্রেণী-সংগ্রামের বিভিন্ন রাজনৈতিক রূপ এবং তার ফলাফল, একটি সফল লড়াইয়ের পরে বিজয়ী শ্রেণীটির দ্বারা প্রতিষ্ঠিত সংবিধান ইত্যাদি—আইনের ধরন-ধারণ—এবং তার পরে সংগ্রামীদের মস্তিষ্কে ঐই সমস্ত বাস্তব সংগ্রামের বিবিধ প্রতিভাস: রাজনৈতিক, আইনগত, দার্শনিক তত্ত্ব, ধর্মীয় ধ্যান-ধারণা এবং বিভিন্ন অব্যয় মতবাদ (dogma) হিসাবে সেগুলির বিকাশ—এই সব কিছুও প্রভাব বিস্তার করে ঐতিহাসিক সংগ্রামের

গতিপথে এবং অনেক ক্ষেত্রে প্রাধান্য বিস্তার করে তার রূপ নির্ধারণে। এই তাবৎ উপাদানসমূহের মধ্যে ঘটে পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া, যার মধ্যে আপতিক ঘটনাবলীর (অর্থাৎ সেইসব ঘটনা যাদের অভ্যন্তরীণ সম্পর্ক এত অপ্রত্যক্ষ কিংবা প্রমাণ করা এত দুঃসাধ্য যে আমরা মনে করি কোনও সম্পর্ক নেই এবং তাই তাকে উপেক্ষা করি) সীমাহীন বাহুল্যের মধ্যেও অর্থনৈতিক গতিপ্রক্রিয়া শেষ পর্যন্ত নিজেকে প্রতিষ্ঠা করে আবশ্যিক রূপে। অন্যথা ইতিহাসের যে কোনও এক কালপর্বে তত্ত্বটির প্রয়োগ হবে প্রথম মাত্রার সরল সমীকরণের চেয়েও সহজতর।

সুতরাং যে-কোনও পরিবর্তনে চূড়ান্ত ও নির্ধারক উপাদান হিসাবে অর্থনৈতিক কারণসমূহের জন্য স্বীকৃতি সংরক্ষিত রেখেও মার্কসবাদ এ কথা অস্বীকার করে না যে, "ভাবগত" ("ideal") উপাদানসমূহও ইতিহাসের গতিপথকে প্রভাবিত করে এবং এমনকি প্রাধান্যও খাটাতে পারে পরিবর্তন কি রূপ নেবে তা নির্ধারণে (তবে কেবল রূপই)। এ কথা বলা যে, শৈল্পিক সৃজনের মতো মনুষ্য-চেতনার এমন একটি আত্মিক (spiritual) উপাদানকে মার্কসবাদ হেয়-মূল্য বলে গণ্য করে, কিংবা এই আজগুবি দাবি করা যে মার্কস শিল্প-কর্মকে বিবেচনা করতেন বৈষয়িক ও অর্থনৈতিক কারণের প্রত্যক্ষ প্রতিফলন বলে—এটা মার্কসবাদের হাস্যকর বিকৃতি মাত্র। তিনি এটা খুব ভালো ভাবেই বুঝতেন যে ধর্ম বা দর্শন বা ঐতিহ্য শিল্পকর্ম সৃজনে বিরাট ভূমিকা গ্রহণ করতে পারে ; এমনকি এই ভাবগত উপাদানগুলির মধ্যে যে-কোনও এক বা অন্যটি আলোচ্য কর্মটির রূপ নির্ধারণে প্রাধান্য খাটাতে পারে। যাই হোক, যে সমস্ত উপাদান একটি শিল্প-কর্ম রচনায় অংশ গ্রহণ করে, সেগুলির মধ্যে কেবল অর্থনৈতিক গতিপ্রক্রিয়াটিই নিজেকে প্রতিষ্ঠা করে চূড়ান্ত ভাবে আবশ্যিক বলে, কেননা ঐতিহাসিক পরিবর্তনসমূহ সম্পর্কে মার্কস এবং এঙ্গেলস যা সত্য বলে গণ্য করতেন, নান্দনিক সৃষ্টি সম্পর্কেও তাঁরা তা-ই সত্য বলে গণ্য করতেন।

মার্কসবাদের বিরুদ্ধে প্রায়ই এই আপত্তি তোলা হয় যে, তা নাকি ব্যক্তিকে অস্বীকার করে ; ব্যক্তি নাকি কেবল অমূর্ত অর্থনৈতিক শক্তিসমূহের শিকারমাত্র, যেগুলি তাকে তাড়িয়ে নিয়ে যায় অবশ্যম্ভাবী সর্বনাশের দিকে—গ্রীক নিয়তির মতো। বাইরের নিয়তির দ্বারা অবশ্যম্ভাবী সর্বনাশের দিকে তাড়িত মানুষের এই যে ধারণা, তা শিল্পকর্ম সৃজনকে অসম্ভব করে তোলে কিনা, এই প্রশ্নটি আমরা এক পাশে সরিয়ে রাখছি। সম্ভবত 'ক্যালভিনিজম' (Calvinism) কখনও কোনও মহৎ শিল্পকৃতি উৎপাদন করেনি, কিন্তু সর্বনাশ ও নিয়তির ধারণা তা করেছে—গ্রীক 'ট্র্যাজিডি'-তে, হার্ডি-র রচনায়, কেবল দুটি দৃষ্টান্তই উল্লেখ করা হলো। যাই হোক, যদি এটা বাস্তবিকই মার্কসীয় মতের প্রতিনিধিত্ব করে, তাহলে এটা সম্ভব যে আপত্তিটা বৈধ। অন্ততঃ এই আপত্তিটা পাশ্চাত্য জগতের মহৎ শিল্পের মানবতাবাদী ঐতিহ্যের দ্বারা অনুপ্রেরিত, এবং অতএব শ্রদ্ধেয়—যদিও এটার ভিত্তি হচ্ছে একটি গুরুতর রকমের ভুল ধারণা।

মার্কসবাদ ব্যক্তিকে অস্বীকার করে না। তা কেবল জনসমুদয়কেই অর্থনৈতিক

শক্তির অপ্রতিরোধ্য মুষ্টির মধ্যে দেখে না। সত্য বটে, কিছু মার্কসীয় সাহিত্যকর্ম, বিশেষ করে কিছু "প্রলেতারীয়" উপন্যাস, অনবহিত সমালোচকদের এমন একটা ধারণা সৃষ্টিতে সাহায্য করেছে যে, মার্কসবাদ বুঝি তাই করে, কিন্তু এখানে অক্ষমতা সেই ঔপন্যাসিকদের, যাঁরা তাঁদের এই বিষয়বস্তুর মহত্ত্বের মানে উত্তীর্ণ হতে ব্যর্থ হয়েছেন যে, প্রকৃতিকে পরিবর্তন এবং নোতুন অর্থনৈতিক শক্তিকে সৃজনের প্রক্রিয়ার মাধ্যমে মানুষ নিজেকেও পরিবর্তন করে। মার্কসবাদ তার দর্শনের কেন্দ্রস্থলে স্থাপন করে মানুষকে, কারণ যখন তা দাবি করে যে, বৈষয়িক শক্তিসমূহ মানুষকে পরিবর্তন করতে পারে, তখন তা অত্যন্ত সজোরে এ কথাও ঘোষণা করে যে, মানুষই বৈষয়িক শক্তিসমূহকে পরিবর্তন করে এবং এটা করতে গিয়ে সে নিজেকেও পরিবর্তন করে।

মানুষ ও তার বিকাশ—এটাই হচ্ছে মার্কসীয় দর্শনের কেন্দ্রবিন্দু। কেমন করে মানুষ পরিবর্তিত হয়? বহির্বিশ্বের সঙ্গে তার সম্পর্ক কি? মার্কসবাদের প্রতিষ্ঠাতারা এই প্রশ্নগুলিরই উত্তর খুঁজেছেন এবং পেয়েও গিয়েছেন। আমি এখানে মার্কসীয় দর্শনের রূপরেখা দিতে চাই না, তা অন্যত্র যোগ্যতর ভাবে দেওয়া হয়েছে, কিন্তু ক্ষণ-কালের জন্য এখানে এই মানুষের প্রশ্নটি পরীক্ষা করে দেখা যাক—সক্রিয় ঐতিহাসিক ভূমিকা-পালক (agent), কর্মরত এবং জীবনের সঙ্গে সংগ্রামরত মানুষের প্রশ্নটি, কেননা এই মানুষই হচ্ছে একই সঙ্গে শিল্পের স্রষ্টা এবং শিল্পের সামগ্রী। ইতিহাসে ব্যক্তির ভূমিকা এঙ্গেলস বর্ণনা করেছেন এই ভাবে:

"ইতিহাস নিজেকে রচনা করে এমন ভাবে যে চূড়ান্ত ফলটির সর্বদাই উদ্ভব ঘটে বহুসংখ্যক ব্যক্তিগত ইচ্ছার সংঘাত থেকে, যেগুলির প্রত্যেকটিই আবার উপস্থিত আকারে গঠিত হয়েছে জীবনের বিশেষ বিশেষ অবস্থার এক-একটি সংখ্যাবহুল সমষ্টির দ্বারা। এইভাবে দেখা দেয় অসংখ্য পরস্পর-ছেদী শক্তি, অসংখ্য শক্তি-সামন্তরিকের ('parallelogram of forces'-এর) এক অন্তহীন মিছিল, যা থেকে উদ্ভব ঘটে একটি একক ফলের—ঐতিহাসিক ঘটনার। স্বয়ং এই ঘটনাটিকে আবার দেখা যেতে পারে একটি শক্তির (power-এর) উৎপন্ন হিসাবে, যা সমগ্র ভাবে, কাজ করে **অচেতন ভাবে** এবং এষণা-ব্যতিরেকে। কেননা এক ব্যক্তি যা ইচ্ছা করে, তা বাধাপ্রাপ্ত হয় বাকি প্রত্যেকের দ্বারা, এবং এমন একটি কিছুর উদ্ভব ঘটে যা কেউই ইচ্ছা করেনি। এই ভাবে অতীত ইতিহাস অগ্রসর হয় একটি প্রাকৃতিক প্রক্রিয়ার ভঙ্গিতে এবং অধীন হয় গতি-প্রক্রিয়ার একই নিয়মাবলীর শাসনে। এটা ঘটনা যে, ব্যক্তিগত ইচ্ছাসমূহ—যেগুলির মধ্যে প্রত্যেকেই চায়, যা সে চাইতে বাধ্য হয় তার দৈহিক গঠন এবং বাহ্যিক, শেষ পর্যন্ত অর্থনৈতিক, অবস্থাবলীর দ্বারা (হয় তার ব্যক্তিগত, নয় সাধারণ ভাবে সামাজিক অবস্থাবলীর দ্বারা)—সেগুলি পূর্তি লাভ করে না, পরন্তু সেগুলি মিশে যায় একটি সমষ্টিগত গড়ে, একটি সর্বজনীন ফলশ্রুতিতে; কিন্তু এই ঘটনা থেকে এই সিদ্ধান্ত করা ভুল হবে যে, ইচ্ছাসমূহের মূল্য=০ উলটো, প্রত্যেকটি ইচ্ছাই অবদান যোগায় উক্ত চূড়ান্ত ফলশ্রুতিতে এবং সেই মাত্রায় প্রত্যেকটিই অন্তর্ভুক্ত থাকে সেটির মধ্যে।"

এখানে পাই এমন একটি সূত্র, যেটি কেবল ঐতিহাসিকের জন্যই গুরুত্বপূর্ণ নয়,

ঔপন্যাসিকের জন্যও। এটা মানুষের অদৃষ্ট যে তার কামনাগুলি কখনও পরিপূর্ণ হয় না, কিন্তু এটা তার গৌরবও বটে, কেননা সেগুলি পরিপূর্ণ করার প্রচেষ্টায় সে পরিবর্তন করে স্বয়ং জীবনকেই—তা সেই পরিবর্তন যত সামান্যই হোক বা যত সীমিত মাত্রাতেই হোক। না-x=o, এটাই হচ্ছে মানুষের অদৃষ্ট সম্পর্কে মার্কসীয় সূত্র, পরন্তু "প্রত্যেকেই অবদান যোগায় চূড়ান্ত ফলশ্রুতিতে এবং প্রত্যেকেই অন্তর্ভুক্ত থাকে তার মধ্যে।"

বিবিধ ইচ্ছা, কামনা ও আবেগের এই সংঘাত কিন্তু বিভিন্ন অমূর্ত মানব-সত্তার সংঘাত নয়, কেননা এঙ্গেলস সতর্ক ছিলেন এ ব্যাপারের উপরে গুরুত্ব আরোপ করতে যে, মানুষের বিবিধ কামনা ও কর্মতৎপরতা নিয়ন্ত্রিত হয় তার দৈহিক গঠনের দ্বারা, এবং চূড়ান্ত ভাবে, অর্থনৈতিক অবস্থাবলীর দ্বারা—তার নিজের বা সাধারণ ভাবে সমাজের। তার সামাজিক ইতিহাসে, আবার শেষ পর্যন্ত, যা গ্রহণ করে নির্ধারক ভূমিকা, তাহলো সেই শ্রেণী, দ্বন্দ্ব ও সংঘাত সমেত সেই শ্রেণীর মনস্তত্ত্ব—যে-শ্রেণীর সে অন্তর্ভুক্ত। অতএব, প্রত্যেক মানুষেরই যেন আছে দ্বৈত ইতিহাস, যেহেতু সে একই সঙ্গে একটি প্রতিভূ (type), সামাজিক ইতিহাস-সহ একজন মানুষ, এবং একজন ব্যক্তি-বিশেষ, ব্যক্তিগত ইতিহাস-সহ একজন মানুষ। দুটির মধ্যে যদিও থাকতে পারে জাজ্বল্যমান সংঘাত, তবু দুটি মিলে একও বটে, একটি ঐক্যও বটে—যেহেতু শেষোক্তটি ঘটনাক্রমে নিয়ন্ত্রিত হয় প্রথমটির দ্বারা, যদিও তার মানে এটা নয় এবং এটা হওয়া উচিত নয় যে, শিল্প-কলায় সামাজিক 'প্রতিভূ' (type) অবশ্যই আধিপত্য করবে ব্যক্তিগত ব্যক্তিত্বের উপরে। ফলস্টাফ, ডন কুইক্সোট, টম জোন্স, জুলিয়েন সোরেল, মঁশিয়ে দ্য চার্লস—এঁরা সকলেই 'প্রতিভূ' কিন্তু এমন সব 'প্রতিভূ' যাদের মধ্যে সামাজিক বৈশিষ্ট্যসমূহ নিরন্তর প্রকাশ করে ব্যক্তিকে, এবং যাদের মধ্যে আবার ব্যক্তিগত আশা, ক্ষুধা, প্রেম, ঈর্ষা ও আকাঙ্ক্ষা আলোকিত করে সামাজিক পটভূমিকে।

ব্যক্তির অদৃষ্ট সম্পর্কে ঔপন্যাসিক তাঁর কাহিনী লিখতে পারেন না যদি তাঁর না থাকে সমগ্র সম্পর্কে এই সুস্থির দৃষ্টি। তাঁকে অবশ্যই বুঝতে হবে কেমন করে তাঁর চূড়ান্ত ফলশ্রুতির উদ্ভব ঘটে তার বিভিন্ন চরিত্রের মধ্যে ব্যক্তিগত দ্বন্দ্ব-সংঘাত থেকে; তাঁকে আবার অবশ্যই বুঝতে বিভিন্ন জীবনের সেই বহুবিধ অবস্থাবলী কী যা এইসব ব্যক্তির—নারী বা পুরুষের—প্রত্যেককে গড়ে তুলেছে তার বর্তমান রূপে। "এমন কিছুর উদ্ভব ঘটে যা কেউই ইচ্ছা করেনি"—কেমন সঠিকভাবে এই উক্তিটি এককথায় পরিচায়িত করে প্রত্যেকটি মহৎ শিল্পকৃতিকে এবং কেমন সুন্দর ভাবে তা প্রকাশ করে স্বয়ং জীবনেরই রূপচিত্র (pattern); যা কেউ ইচ্ছা করেনি, তার নেপথ্যেও অবশ্যই থাকে একটি রূপচিত্র। মার্কসবাদ সৃজনশীল শিল্পীকে যোগায় বাস্তবে প্রবেশের চাবি-কাঠি—যখন তা তাকে দেখায় কেমন করে সেই রূপচিত্রটিকে এবং তার মধ্যে প্রত্যেক ব্যক্তি কে কোন স্থানটি অধিকার করে, হৃদয়ঙ্গম করতে হয়। একই সঙ্গে মার্কসবাদ সচেতন ভাবে দেয় তার পূর্ণ মূল্য এবং এই অর্থে মার্কসবাদ হচ্ছে সমস্ত বিশ্ব-বীক্ষার মধ্যে সর্বাধিক মানবতাবাদী।*

---

* Ralph Fox, The Novel and The People, Ind. Edn., pp. 9-16

॥ চব্বিশ ॥

সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা

উপন্যাসের তত্ত্ব আলোচনা করতে গিয়ে ফিল্‌ডিং (Fielding) সবসময়েই তার মহাকাব্যিক (epic) ও ঐতিহাসিক চরিত্রের উপরে জোর দিতেন। তিনি বারবার বলতেন, আপনি মানুষকে পরিপূর্ণ রূপে দেখাতে পারেন না যদি না আপনি তাকে দেখান ক্রিয়াশীলতার (action-এর) মধ্যে। "টম জোন্‌স্"-এর একটি ভূমিকায় তিনি লেখেন, ঔপন্যাসিক একজন নিছক পঞ্জিকাকার (chronicler) নন, একজন ঐতিহাসিক। সুতরাং তাঁর লেখা "একটা সংবাদপত্রের" অনুরূপ "হবে না, যা ধারণ করে একই সংখ্যক শব্দ—তাতে কোনও সংবাদ থাক বা না থাক।" পঞ্জিকাকারের প্রতিতুলনা হিসাবে, ঔপন্যাসিককে অবশ্যই ব্যবহার করতে হবে "সেই লেখকদের" পদ্ধতি, "যাঁরা দেশে দেশে বিপ্লবের সম্প্রচারক বলে নিজেদের দাবি করেন।" অর্থাৎ তাঁকে কেবল বর্ণনা ও আত্মগত (subjective) বিশ্লেষণেই মন দিলে চলবে না, মন দিতে হবে পরিবর্তনের প্রতি, কার্য-সম্বন্ধের প্রতি, সংকট ও সংঘাতের প্রতি।

অন্য এক পরিচ্ছেদে তিনি আরও যথাযথ ভাবে ঔপন্যাসিকের ভূমিকা ব্যাখ্যা করেন ঃ ঔপন্যাসিকের অবশ্যই থাকতে হবে এমন ক্ষমতা যাতে তিনি পারেন "আমাদের নাগাল ও জ্ঞানের মধ্যে যে-সব জিনিস আছে তার সবকিছুর মধ্যে প্রবেশ করতে পারেন এবং সেগুলির মধ্যে মৌল পার্থক্যগুলি উদ্‌ঘাটন করতে পারেন। এ ব্যাপারে যে গুণগুলির প্রয়োজন, সেগুলিকে তিনি অভিহিত করেন "উদ্ভাবন ও বিচার শক্তি" বলে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গেই অস্বীকার করেন যে উদ্ভাবন মানে শুধু ঘটনা ও পরিস্থিতি সৃষ্টি করার ক্ষমতা। "উদ্ভাবন বলতে আসলে যা বোঝায়, তা আবিষ্কার বা অনুসন্ধানের চেয়ে বেশি কিছু নয় (সুতরাং শব্দটির তা-ই মানে); কিংবা বিশদভাবে ব্যাখ্যা করে বলা যায়, আমাদের মননের অন্তর্গত সমস্ত বিষয়ের যথার্থ মর্মস্থলে দ্রুত ও প্রাজ্ঞ অনুপ্রবেশ। আমার মতে, বিচার-শক্তির যুগপৎ সক্রিয়তা ব্যতিরেকে এটা কদাচিৎ সম্ভব; কেননা দুটি জিনিসের মধ্যে পার্থক্য নির্ণয় না করেই আমরা তাদের মর্ম-উদ্‌ঘাটন করেছি, এটা কল্পনা করা কঠিন।"

চমৎকার বুদ্ধিগ্রাহ্য কথা—উপন্যাস-রচনা প্রসঙ্গে এ যাবৎ যিনি যা কিছু চমৎকার লিখেছেন তার সমতুল্য; এবং 'টম জোন্‌স্'-এর যে-পরিচ্ছেদে এ কথাটি রয়েছে, তার শীর্ষে লেখক অন্যায় ভাবে এটা লেখেননি ঃ "এর মতো ইতিহাস যাঁরা বৈধভাবে লিখতে পারেন, তাঁদের সম্বন্ধে এবং যাঁরা পারেন না, তাঁদের সম্বন্ধে।" যাঁকে ফিল্‌ডিং অভিহিত করেন বৈধ ঔপন্যাসিক বা ঐতিহাসিক বলে, তাঁর অপরাপর গুণাবলী হতে হবে 'পাণ্ডিত্য' এবং তিনি উল্লেখ করেন মহাকবি হোমার এবং মহাকবি মিলটন, যাঁদের তিনি স্বীকার করেন তাঁর গুরু বলে, তাঁরা ছিলেন "তাঁদের কালের সমস্ত পাণ্ডিত্যের অধিকারী,

আর পাণ্ডিত্যের পরে, তাঁদের ছিল "মানুষের সমস্ত সারি ও মাত্রার সঙ্গে সর্বজনীন হবার" ক্ষমতা।

ঔপন্যাসিক যখন আবার তার কর্তব্য-কর্ম সম্পর্কে গ্রহণ করেন ফিল্‌ডিং-এর মতামত, তখন আমরা পাই এক নোতুন বাস্তবতা। হ্যাঁ, একটি নোতুন বাস্তবতা, কেননা এটা পরিষ্কার যে, আমাদের দিনে জিনিসের মর্ম আবিষ্কার মৌল পার্থক্যগুলি লক্ষ্য করার ক্ষমতা, সমস্ত মানুষের সঙ্গে সর্বজনীন হবার সামর্থ্য ইত্যাদির পরিণতি ঘটতে পারে না কেবল ফিল্‌ডিং বা ডিকেন্স-এর উপন্যাসের পুনরুদ্ধারে। আজকের দিনে মৌল পার্থক্যসমূহের মধ্যে প্রবেশের অর্থ অবশ্যই হতে হবে সেইসব দ্বন্দ্বের উদ্‌ঘাটন যেগুলি মানুষের বিবিধ কর্মের প্রেষক শক্তি—মানুষের চরিত্রের ভিতরকার দ্বন্দ্ব এবং বাইরে-কার দ্বন্দ্ব, যেগুলির সঙ্গে তারা অবিচ্ছেদ্য ভাবে সংযুক্তি, এই উভয়বিধ দ্বন্দ্বেরই উদ্‌ঘাটন। আমরা আজ সব মানুষের সঙ্গে সর্বজনীন হতে পারি না, যদি না আমরা বুঝতে পারি ফিল্‌ডিং-এর আমল থেকে বর্তমানে মানুষদের মধ্যে সম্পর্ক কিভাবে বদলে গিয়েছে।

আধুনিক মনস্তত্ত্ব নিঃসন্দেহে আহরণ করেছে মনুষ্য-চরিত্র সম্বন্ধে, বিশেষ করে মানুষের অন্তঃস্থ গভীরতর অবচেতন উপাদানসমূহ সম্বন্ধে, গুরুত্বপূর্ণ তথ্য-সামগ্রীর এক সুবিপুল সঞ্চয় ঔপন্যাসিককে যা অবশ্যই বিবেচনা করতে হবে। তবে এর মানে কখনও এই নয় যে, মনস্তাত্ত্বিক তথ্যসমূহের এইসব সংগ্রহ নিজেরাই পারে মানুষের সমস্ত কার্যের, মানুষের সমস্ত চিন্তা ও আবেগের ব্যাখ্যা করতে। ফ্রয়েড, হ্যাভলক এলিস বা প্যাভলভ-এর সমগ্র অবদানও ঔপন্যাসিককে সক্ষম করে না তাঁর কর্তব্যকর্মকে মনস্তাত্ত্বিকের হাতে ছেড়ে দিতে। একজন মার্কসবাদী নিশ্চয়ই একজন মনস্তাত্ত্বিকের এই অধিকার স্বীকার করবেন না যে, তিনি নিছক বিষয়ীগত (subjective) কারণ-সমূহের মাধ্যমে—'ঈডিপাস কমপ্লেক্স' কিংবা মনোবিশ্লেষণমূলক অস্ত্রাগারের অন্য কোনও সাংঘাতিক কমপ্লেক্স-এর (সমাবেশের) মাধ্যমে—ব্যাখ্যা করবেন মানুষের সমস্ত চিন্তা-প্রক্রিয়া বা মানব-মনের সমস্ত পরিবর্তনকে। মানুষের ব্যক্তিগত "বিপ্লবক্রমের" প্রক্রিয়ায় তার একটি ছবি আপনি দিতে পারেন না—ফিল্‌ডিং যা দাবি করেছেন ; তাকে কল্পনার সাহায্যে পুনর্নির্মাণ করার উদ্দেশ্যে আপনি সত্যি সত্যিই মানুষের ব্যক্তিত্বের মধ্যে প্রবেশ করতে পারেন না, যদি আপনি বাঁধা থাকেন মানস-জীবন সম্পর্কে নিছক জৈব মতবাদের দ্বারা—যা উপস্থিত করেছেন ফ্রয়েড, কিংবা নিছক যান্ত্রিক মতবাদের দ্বারা—যা উপস্থিত করেছেন প্যাভলভ এবং প্রতিবর্তীবাদীরা (reflexologists)। অবশ্যই স্বীকার্য যে, আধুনিক মনস্তত্ত্ববিদেরা মানুষ সংক্রান্ত আমাদের জ্ঞানের ভাণ্ডারকে বিপুল ভাবে সমৃদ্ধ করেছেন, এবং যে ঔপন্যাসিক আজ তাঁদের অবদানকে উপেক্ষা করবেন তিনি যেমন অজ্ঞ তেমন মূর্খ, কিন্তু তাঁরা সম্পূর্ণ ভাবে ব্যর্থ হয়েছেন ব্যক্তিকে সমগ্র ভাবে, সামাজিক ব্যক্তি হিসাবে, দেখতে। তাঁরা সরবরাহ করেছেন জীবন সম্পর্কে সেই মিথ্যা দৃষ্টিভঙ্গি 'প্রাউস্ট' এবং 'জয়েস'-এ যা নির্দেশিত করেছে শিল্পের একমাত্র উদ্দেশ্য হিসাবে, মানব-ব্যক্তিত্বের সৃজনের পরিবর্তে, মানব-ব্যক্তিত্বের বিযুক্তিকরণে (dissociation-এ)।

ব্যক্তিত্বের গোপন গভীরে তার সমস্ত আলোকোজ্জ্বল ও সাহসিক অনুসন্ধান সত্ত্বেও, মনোবিশ্লেষণ কখনও বুঝতে সক্ষম হয়নি যে ব্যক্তি হলো সামাজিক সমগ্রের একটি অংশবিশেষ, এবং এই সমগ্রের নিয়মগুলি—একটি আতশকাঁচের (prism-এর) মধ্য দিয়ে অতিক্রমণকারী আলোকরশ্মি সমূহের মতো ব্যক্তিগত মানস-যন্ত্রে (apparatus of individual psyche) বিশ্লিষ্ট ও প্রতিসারিত হয়ে—পরিবর্তন ও নিয়ন্ত্রণ করে প্রত্যেক ব্যক্তির প্রকৃতি। মানুষ আজ বাধ্য হচ্ছে আমাদের সমাজব্যবস্থার পতন কাণ্ডের অনুষঙ্গী বিষয়গত, বাহ্য বিভীষিকাসমূহের বিরুদ্ধে, ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে, যুদ্ধ, বেকারি, কৃষি-বিপর্যয়ের বিরুদ্ধে, যন্ত্রের আধিপত্যের বিরুদ্ধে যুদ্ধ করতে, কিন্তু তাকে অবশ্যই যুদ্ধ করতে হবে তার নিজের মনের মধ্যে এই সমস্ত জিনিসের বিষয়ীগত প্রতি-ফলনের বিরুদ্ধেও। তাকে অবশ্যই যুদ্ধ করতে হবে জগৎকে পরিবর্তন করার জন্য, সভ্যতাকে রক্ষা করার জন্য, এবং তাকে অবশ্যই যুদ্ধ করতে হবে মানবীয় মনোভাবে ধনতান্ত্রিক নৈরাজ্যের বিরুদ্ধেও।

এই যে দ্বৈত সংগ্রাম, যার প্রত্যেকটি দিকই আবার প্রভাবিত করে অন্য দিকটিকে এবং প্রভাবিত হয় সেটির দ্বারা, এই সংগ্রামেই সমাপ্তি ঘটবে বিষয়ীগত এবং বিষয়গত বাস্তবতার মধ্যেকার পুরনো ও কৃত্রিম বিভাজনটির। আমাদের আর থাকবে না পুরনো প্রাকৃতিকতাবাদী (naturalistic) বাস্তবতা ; আর থাকবে না অন্তহীন বিশ্লেষণ ও স্বোপলব্ধির (intuition) উপন্যাস ; থাকবে কেবল এক নোতুন বাস্তবতা, যার মধ্যে উভয়েই খুঁজে পায় তাদের পরস্পরের সঙ্গে সঠিক সম্পর্ক সূত্রটি। নিশ্চয়ই, আধুনিক বাস্তবতাবাদীরা, জোলা (Zola) এবং মোপাসাঁ (Maupassant)-র উত্তরসূরীরা, তাঁদের গুরুদের পদ্ধতিতে যে-অপ্রতুলতা ছিল সেটা অনুভব করেছেন। কিন্তু দ্বন্দ্বতত্ত্বের—যে দর্শন তাঁদের সক্ষম করে জগৎকে যথার্থ ভাবে বুঝতে ও দেখতে, সেই দর্শনের—অভাব তাদের চালনা করেছে উক্ত প্রাকৃতিকতাবাদকে এক কর্ণপীড়াদায়ক, কৃত্রিম প্রতীকবাদের দ্বারা অনুপূরণ করার মিথ্যাপথের অনুসরণে। এটাই হচ্ছে Jules Romains এবং Celine-এর সংখ্যাহীন, শক্তিশালী, কিন্তু অসন্তোষজনক রচনাবলীর সবচেয়ে মারাত্মক দোষ।

এই সম্মিলন সাধন করা, বুর্জোয়া বাস্তবতার পুরনো বিভাজনের অবসান ঘটানো কি ভাবে সম্ভব ? সর্বপ্রথম সেই ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গিটি পুনরুদ্ধার করার মাধ্যমে, যেটি ছিল চিরায়ত ইংরেজি উপন্যাসের ভিত্তি। এখানে আমি সজোরে বলতে চাই যে, এর মানে কেবল 'প্লট' ও আখ্যানের আবশ্যকতাই নয়, কেননা আমাদের উপজীব্য হচ্ছে জীবন্ত মানুষ এবং কেবল বাহ্য অবস্থাবলীও নয়, যার মধ্যে মানুষ অস্তিত্ব ধারণ করে। এই ভুলটাই করেন অনেক সমাজতান্ত্রিক ঔপন্যাসিক, যাঁরা তাঁদের সমস্ত প্রতিভা ও শক্তি প্রয়োগ করেছেন একটি ধর্মঘট, একটি সামাজিক আন্দোলন, সমাজ-তন্ত্রের নির্মাণ, একটি বিপ্লব বা গৃহযুদ্ধ বর্ণনা করতে, কিন্তু চিন্তা করেননি যে, যা পরম গুরুত্বপূর্ণ তা সামাজিক পটভূমি নয়, তাহলো সেই পটভূমির প্রেক্ষিতে স্বয়ং মানুষ তার পরিপূর্ণ বিকাশের প্রক্রিয়ায়। মহাকাব্যিক মানুষ (epic man) হলো এমন

মানুষ যার ক্ষেত্রে তার নিজের এবং তার ব্যবহারিক ক্রিয়াকলাপের মধ্যে আর ঘটে না কোনও বিভাজন। সে জীবনধারণ করে এবং জীবনকে পরিবর্তিত করে। মানুষ নিজেকে সৃষ্টি করে।

এটা স্বীকার করা হচ্ছে কেবল সবচেয়ে সমীচীন সমালোচনা যে, না সোভিয়েত উপন্যাস, না পশ্চিমের বিপ্লবী লেখকদের লেখা উপন্যাস—কিছু বিরল ব্যতিক্রম ছাড়া—এখনও সফল হয়নি এটা পরিপূর্ণ ভাবে প্রকাশ করতে। কৈফিয়ত আছে অতি উত্তম। ঘটনাবলী স্বয়ং, রুশ গৃহযুদ্ধ, সমাজতান্ত্রিক শিল্প নির্মাণ, কৃষকের জীবনে বিপ্লব, শোষণের বিরুদ্ধে সংগ্রাম, ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে শ্রমিকশ্রেণীর প্রতিরক্ষা—এইসব জিনিস দেখায় এত বীরত্বপূর্ণ, এত মুগ্ধকর যে লেখক মনে করেন যে, কেবল এগুলি লিপিবদ্ধ করলেই তার ফল অবশ্যই হবে মর্মস্পর্শী। বাস্তবিকপক্ষে, অনেক ক্ষেত্রেই এর আবেগজনিত তাৎপর্য অতি বিরাট, কিন্তু তৎসত্ত্বেও এই আবেগজনিত তাৎপর্য কেবল প্রথম শ্রেণীর সাংবাদিকতাসুলভ মাত্র। লেখকেরা এ সবের মাধ্যমে মানুষ সম্পর্কে আমাদের জ্ঞান বৃদ্ধি করে না কিংবা সতি সত্যিই আমাদের চেতনা ও বোধশক্তির বিস্তার সাধন করে না।

এই নিবন্ধের দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে ('মার্কসবাদ ও সাহিত্য') এঙ্গেলস-এর যে পত্র থেকে আমি উদ্ধৃতি দিয়েছি, তাতে তিনি লিখেছেন, ঐতিহাসিক ঘটনা ১+১=২ ইত্যাকার একটি সরল যোগ ছাড়া কিছু নয়—হেতু এবং ফলের মধ্যে একটি প্রত্যক্ষ সম্পর্ক। "ইতিহাস নিজেকে রচনা করে এমন ভাবে যে, চূড়ান্ত পরিণতিটি সর্বদাই উদ্ভূত হয় বহুসংখ্যক ব্যক্তিগত ইচ্ছার মধ্যে সংঘাত থেকে, যেগুলির প্রত্যেকটিই আবার উপস্থিত আকারে গঠিত হয়েছে জীবনের বহুবিধ বিশেষ বিশেষ অবস্থার দ্বারা। অতএব, অসংখ্য পরস্পর-ছেদী শক্তি, অসংখ্য শক্তি-সামান্তরিকের এক অন্তহীন ক্রম থেকে উদ্ভব ঘটে একটি একক ফলের—ঐতিহাসিক ঘটনার।"

এঙ্গেলস এবং মার্কস উভয়েরই বিবেচনায় শেক্সপিয়রই একমাত্র লেখক যিনি পরম সার্থক ভাবে সমাধান করেছিলেন মানব-ব্যক্তিত্ব উপস্থাপনার সমস্যাটিকে। কেমন করে একজন মার্কসবাদী লেখক মানুষকে উপস্থিত করবেন একই সঙ্গে একটি 'প্রতিভূ' (type) এবং একজন ব্যক্তি হিসাবে, জনসমষ্টির একজন প্রতিনিধি এবং একটি একক ব্যক্তিত্ব হিসাবে, শেক্সপিয়রের চরিত্রগুলি তার আদর্শ। লাসালের নাটক "ফ্রান্‌ৎস ভন সিকিজেন"-এর সমালোচনা করে এঙ্গেলস তাঁকে যে কৌতূহলোদ্দীপক পত্রগুলি লিখেছিলেন, তাতে তিনি এই মত ব্যক্ত করেন যে, শেক্সপিয়র-এর "বাস্তবতা"-কে পরিহার করে শিলার-এর নাটকীয় পদ্ধতিকে গ্রহণ করাই হচ্ছে তাঁর প্রধান ত্রুটি। এঙ্গেলস বলেন, "ব্যক্তিকীকরণের (individualisation-এর) প্রচলিত নির্বোধ ধারাটিকে, যা পর্যবসিত হয় কেবল তুচ্ছ দার্শনিক বাগাড়ম্বরে এবং প্রতিনিধিত্ব করে এক ক্ষয়িষ্ণু অনুকরণপ্রিয় সাহিত্যের, তাকে প্রত্যাখ্যান করে আপনি সম্পূর্ণ সঠিক কাজই করেছেন। যদিও আমি মনে করি যে একটি ব্যক্তিত্ব বিশেষিত হয় কেবল সে যা করে, তাই দিয়েই নয়, কি ভাবে সে তা করে, তাই দিয়েও, এবং সে দিক থেকে আমি মনে করি যে, যদি

বিভিন্ন চরিত্রগুলি বরং আরও তীক্ষ্ণ ভাবে পৃথগীকৃত হতো এবং পরস্পরের বিপরীতে স্থাপিত হতো, তাহলে তা আপনার নাটকের ভাবগত অন্তর্বস্তুকে ক্ষুণ্ণ করত না। আমাদের কালে 'প্রাচীনদের' চরিত্রায়ন অপ্রতুল এবং এখানে আমি মনে করি, আপনি বরং নাটকের বিকাশের ইতিহাসে শেক্সপিয়র-এর প্রতি আরও বেশি গুরুত্ব দিলে ভালো করবেন।"

মার্কস এবং এঙ্গেলস নিশ্চয়ই শেক্সপিয়র-এর চরিত্র-চিত্রণ সম্পর্কে হ্যাজলিট (Hazlitt)-এর এই বক্তব্যের সঙ্গে একমত হবেন যে, তিনি চরিত্রকে উপস্থাপিত করেন তার বিবিধ উপাদানের ক্রমাগত আশ্লেষণ ও বিশ্লেষণ, সমগ্র উপাদানপুঞ্জে প্রত্যেকটি অণুর। সন্ধানী-ক্রিয়া (fermentation) হিসাবে, যা সংঘটিত হয় অপরাপর যেসব মৌলের সংস্পর্শে তা আনীত হয়, সেগুলির প্রতি তার পরম্পরা-ক্রমিক আকর্ষণ ও বিকর্ষণের দ্বারা। যে পর্যন্ত না পরীক্ষা-নিরীক্ষা সম্পন্ন হয়, আমরা জানি না কি ফল হবে, সংশ্লিষ্ট চরিত্রটি তার নোতুন অবস্থাবলীর মধ্যে কোন্ দিকে মোড় নেবে। অপ্রত্যাশিততার (unexpectedness) এই যে গুণ, যা আবার একই সময়ে হবে ঐতিহাসিক ঘটনাটির অভ্যন্তরীণ যুক্তি-প্রক্রিয়ার সঙ্গে এবং তার নিজের চরিত্রের সঙ্গেও সঙ্গতিপূর্ণ, ঠিক এই গুণটির কথাই এঙ্গেলস-এর মনে ছিল যখন তিনি লিখেছিলেন যে, ব্যক্তিগত ইচ্ছাসমূহের সংঘাত থেকে যা উদ্ভূত হয়, তা এমন একটা কিছু যেটা কেউ ইচ্ছা করেনি।

বাস্তবতা সম্পর্কে মার্কসীয়-বীক্ষা প্রসঙ্গে বলেছি, তা থেকে সহজেই এটা বোঝা যায় যে, তা বৈপ্লবিক বা প্রলেতারীয় সাহিত্য সম্বন্ধে জন-মানসে যে বিভ্রম চালু রয়েছে, তার সঙ্গে আদৌ মেলে না—বিভ্রমটি এই যে এই ধরনের সাহিত্য অনতিপ্রচ্ছন্ন রাজনৈতিক নিবন্ধের চেয়ে বেশি কিছু নয়। মার্কস এবং এঙ্গেলস স্পষ্টতই এই মত ধারণ করতেন যে, কোনও লেখকই তাঁর সময়কার শ্রেণী-সংগ্রাম সম্পর্কে বিস্মৃত থেকে লিখতে পারেন না ; সকল লেখকই সচেতন বা অচেতন ভাবে এইসব সংগ্রাম সম্পর্কে একটি অবস্থান অবলম্বন করেন এবং তাঁদের লেখায় তা প্রকাশ করেন। এটা বিশেষ করে লক্ষণীয় বিশ্ব-সাহিত্যের বড় বড় সৃজনশীল পর্বগুলিতে। কিন্তু যে ধরনের লেখা মানুষের জীবন্ত তৎপরতাকে প্রকাশ না করে, তার বিকল্প হিসাবে প্রকাশ করে লেখকের মতামত, তার প্রতি মার্কস-এঙ্গেলস পোষণ করতেন অপরিসীম অবজ্ঞা। সেই ১৮৫১ সালেই 'নিউইয়র্ক ট্রিবিউন'-এ, এঙ্গেলস ১৮৩০-৪৮ সালের সাহিত্য আন্দোলন সম্পর্কে অত্যন্ত তীব্র সমালোচনা করেন। সে সময়ের প্রায় সমস্ত লেখকই প্রচার করতেন স্থূল নিয়মতান্ত্রিকতা, কিংবা তার চেয়েও স্থূলতর প্রজাতান্ত্রিকতা। রচনা-কর্মে কুশলতার অভাব পুষিয়ে দেবার জন্য রাজনৈতিক প্রসঙ্গের আশ্রয় গ্রহণ ক্রমেই বেশি বেশি করে পরিণত হলো একটি অভ্যাসে, বিশেষ করে নিম্নমানের লেখকদের কাছে, যাতে করে তাঁরা নিশ্চিত ভাবেই পারেন মনোযোগ আকর্ষণ করতে। কবিতা, উপন্যাস, পর্যালোচনা, নাটক প্রত্যেকটি সাহিত্যিক উৎপাদন আকীর্ণ হয়ে গিয়েছিল, যাকে বলা হয় "উদ্দেশ্যপরতা", তাই দিয়ে, যার মানে একটা সরকার-বিরোধী মনোভাবের কমবেশি ত্রস্ত অভিব্যক্তি দিয়ে।

প্রায় চল্লিশ বছর পরে বালজাক প্রসঙ্গে কুমারী হাকনেস-কে লেখা এক পত্রে তিনি আরও স্পষ্ট ভাবে বিষয়টি রাখেন। তিনি তাঁকে বলেন, "লেখকের নিজের সামাজিক ও রাজনৈতিক মতামতকে গৌরব-দানের উদ্দেশ্যে আপনি যে একখানা চটকদার "সমাজ-তান্ত্রিক উপন্যাস, যাকে আমরা জার্মানরা বলি 'টেণ্ডেনৎস রোমান', লেখেননি, তার জন্য আমি আপনাকে আদৌ দোষ দিচ্ছি না। আমি আদৌ তা বোঝাতে চাইনি। রচনাকারের মতামত যত বেশি প্রচ্ছন্ন থাকে, শিল্পকর্মের পক্ষে ততই মঙ্গলকর। যে-বাস্তবতার কথা আমি উল্লেখ করি, তা রচনাকারের মতামত সত্ত্বেও বেরিয়ে আসতে পারে।" যাই হোক, মার্কস এবং এঙ্গেলস যা দাবি করেন, তা এই যে, একটি শিল্প-কৃতিকে হওয়া উচিত রচনাকারের বিশ্ববীক্ষার সঙ্গে সঙ্গতিসম্পন্ন, কেননা কেবল সেই বীক্ষাই তাকে দিতে পারে শৈল্পিক ঐক্য। কিন্তু তাই বলে রচনাকারের নিজের মতামতগুলি খাপছাড়া ভাবে প্রকট করে তোলা কখনও ঠিক নয়। রচনাকারের বিশ্ববীক্ষা প্রচার করা চলবে না; তা বেরিয়ে আসা উচিত স্বয়ং অবস্থাবলী ও চরিত্র-সমূহ থেকে স্বাভাবিক ভাবেই। এটাই হচ্ছে সত্যিকারের উদ্দেশ্যপরতা, যা সঞ্চারিত রয়েছে সমস্ত মহৎ শিল্পকর্মে, যা লক্ষ্য করা যায়, যেমন এঙ্গেলস উল্লেখ করেছেন আরও একজন সম্ভাব্য সমাজতান্ত্রিক ঔপন্যাসিকের কাছে, কার্ল-এর মা মিনা কাউটস্কির কাছে লেখা এক পত্রে, ঈস্কাইলাস ও অ্যারিস্টোফেন্স্ উভয়েরই মধ্যে, দান্তে ও সের্ভান্টিস-এর মধ্যে, সমসাময়িক রুশ ও নরওয়েজীয় ঔপন্যাসিকদের মধ্যে, যাঁরা "উৎপাদন করেছেন চমৎকার চমৎকার উপন্যাস—প্রত্যেকটিই উদ্দেশ্যপ্রাণিত। কিন্তু আমি মনে করি, উদ্দেশ্য নিজে থেকেই উদ্ভূত হওয়া উচিত পরিস্থিতি ও ঘটনাক্রম থেকে—বিশেষ ভাবে উচ্চারিত না হওয়া সত্ত্বেও; একজন লেখক তাঁর পাঠককে উপহার দিতে বাধিত নন তাঁর দ্বারা চিত্রিত সামাজিক সংঘাতগুলির একটি পূর্ব-প্রস্তুত ঐতিহাসিক ভবিষ্যৎ সমাধান।"

ঐ একই পত্রে তিনি তাঁর বক্তব্যকে আরও বিশদ করে বলেছেন। আধুনিক পরি-স্থিতিতে লেখকের পাঠকমণ্ডলী প্রধানত আসে বুর্জোয়া শ্রেণী থেকে—এ কথা উল্লেখ করে তিনি বলেন, "সুতরাং আমার মতে, সমাজতান্ত্রিক উদ্দেশ্যপ্রাণিত উপন্যাস তার লক্ষ্য পরিপূর্ণ ভাবে সাধন করে যখন তা প্রকৃত সামাজিক সম্পর্কসমূহ বর্ণনা করে, সেগুলি সম্বন্ধে আপেক্ষিক বিভ্রম-বিভ্রান্তির বিনাশ করে, বুর্জোয়া জগতের আশাবাদকে বিপর্যস্ত করে, উপস্থিত সমাজ-ব্যবস্থার চিরন্তনতা সম্পর্কে সংশয় রোপণ করে—এমনকি যদি লেখক কোনও নির্দিষ্ট সমাধানের ইঙ্গিত না দেন, এমনকি কিছু ক্ষেত্রে কোনও পক্ষা-বলম্বনও না করেন।"

লেখকের কাজ প্রচার করা নয়, তাঁর কাজ হচ্ছে জীবনের একটি বাস্তব, ঐতিহাসিক চিত্র উপস্থিত করা। নর-নারীর পরিবর্তে ছাঁচে-ঢালা মূর্তি, রক্ত-মাংসের পরিবর্তে কয়েক প্রস্থ মতামত, সংশয়, চিরাচরিত মান্যতা, প্রথাগত রীতি-নীতি ও আনুগত্যের দ্বারা নিপীড়িত মূর্ত মানুষদের পরিবর্তে অমূর্ত ভাবে "বীর" ও "শয়তান"-দের প্রতি-স্থাপন করা অতীব সহজ ব্যাপার, কিন্তু এ কাজ করা আর উপন্যাস লেখা তো এক

নয়। বক্তৃতার পিছনে জীবনের যে প্রক্রিয়াগুলি কাজ করে, সেগুলি না বুঝতে পারলে বক্তৃতার কোনও মানে হয় না। নিশ্চয়ই চরিত্রগুলির থাকতে পারে, এবং থাকা উচিত রাজনৈতিক মতামত—যদি সেগুলি লেখকের মতামত না হয়ে হয় তাদের নিজেদের মতামত। এমনকি যদিও কখনো কখনো একটি চরিত্রের মতামতগুলি মিলে যায় তার লেখকের সঙ্গে, তবু সেগুলি প্রকাশ করতে হবে চরিত্রটিরই কণ্ঠে, যার তাৎপর্য এই যে চরিত্রটির থাকতে হবে তার নিজস্ব ব্যক্তিগত কণ্ঠ, তার নিজস্ব ব্যক্তিগত ইতিহাস।

বিপ্লবী লেখক হচ্ছেন পার্টি-লেখক ; তাঁর বিশ্ববীক্ষা হচ্ছে সেই শ্রেণীটির বিশ্ববীক্ষা, যে-শ্রেণী সংগ্রাম করছে এক নোতুন সমাজ-ব্যবস্থা সৃষ্টির জন্য ; সুতরাং তাঁর কাছ থেকে এটা দাবি করা আরও বেশি যুক্তিসঙ্গত যে তাঁর থাকবে ব্যাপকতম পরিধির কল্পনা-শক্তি, সর্বাধিক সৃজনী ক্ষমতা। তিনি তাঁর পার্টি-কর্তব্য সাধন করেন বুর্জোয়া শ্রেণীর অবক্ষয়ের কালের নৈরাজ্যবাদী ব্যক্তিতন্ত্র থেকে বিমুখ এক নোতুন সাহিত্য-সৃজনের কাজ করে—তাঁর বিশ্ববীক্ষা তাঁর কাছ থেকে বিশ্বের যে-বাস্তব চিত্র দাবি করে, তার পরিবর্তে চলতি সমস্যার উপরে দরকারমতো স্লোগান প্রচার করে নয়। তিনি পারবেন না একটি যথার্থ চিত্র অংকন করতে যদি তিনি না হন একজন সত্যিকারের মার্কসবাদী, একটি পূর্ণায়ত বিশ্ববীক্ষা সহ একজন দ্বান্দ্বিক (dialectician)। কিংবা ফিল্ডিং-এর ভাষায় বললে, যদি তিনি তাঁর সময়ের জ্ঞান আয়ত্ত করতে সত্যিকারের প্রযত্ন না করেন।

শিল্পীর এই দৃষ্টিভঙ্গি দাবি করে যে, তাঁর জীবন সম্পর্কে প্রত্যক্ষবেদন (perception) থেকে তিনি কিছুই বাদ দেবেন না। প্রলেতারীয় সাহিত্য এখনও খুব তরুণ, সোভিয়েত ইউনিয়নের বাইরে যার বয়স দশ বছরেরও কম। এবং প্রায়ই তাকে এই বলে তিরস্কার করা হয়েছে অন্তত পুঁজিবাদী দেশগুলিতে, যে তা কেবল কিছু বিশেষ মানুষ এবং সেই মানুষদের কিছু সীমিত দিককেই তার উপজীব্য করেছে। ধর্মঘটের নেতা, পুঁজিবাদী "মালিক" নোতুন মতবাদের সন্ধানী বুদ্ধিজীবী—বলা হয়েছে, এদের বাইরে নব্য লেখকেরা বড় বেশি এগোননি, এবং এই চরিত্রগুলিকেও রক্ত-মাংসের মানুষ বলে দেখাতে এঁরা খুব সামান্য মাত্রায়ই সফল হয়েছেন। এই তিরস্কার কিছুটা যুক্তিসহ, যদিও তা উপেক্ষা করেছে মালরক্স (Malraux)-এর মহৎ গল্পগুচ্ছকে র‍্যাল্‌ফ্ বেটস্ (Ralph Bates)-এর উপন্যাসদ্বয়কে, জোন ডস প্যাসোস (John Dos Passos) এবং এরস্কাইন ক্যাল্ডওয়েল (Erskine Caldwell)-এর রচনা-কর্মকে। তবু সত্য এই যে, বিপ্লবী ঔপন্যাসিকের পরিধির বাইরে কোনও মানবচরিত্র, কোনও আবেগ, ব্যক্তিত্বে ব্যক্তিত্বে কোনও সংঘাত নেই। বাস্তবিকপক্ষে, তিনি একাই কেবল সৃষ্টি করতে পারেন আমাদের যুগের নায়ক, আধুনিক জীবনের সর্বাঙ্গীণ চিত্র, কেননা কেবল তিনিই প্রত্যক্ষ করতে পারেন এই জীবনের সত্য-রূপ। নোতুন সাহিত্য যাতে তার কর্তব্য-কর্মসমূহ সম্পাদন করতে পারে তার জন্য এখনও অনেক কিছু করণীয় আছে, এবং এ কথা সবসময়েই সত্য থাকবে, মহৎ উপন্যাস পাবার আগে

আপনাদের অবশ্যই পেতে হবে মহৎ ঔপন্যাসিক। অন্যদিকে, সংশয়ীর পক্ষে মনে রাখা ভালো যে, আজকের জগতে বিবিধ মতের কঠিন সংঘাতে, বুর্জোয়াশ্রেণীর সর্বোত্তম লেখকদের সংখ্যাগরিষ্ঠ অংশ তীক্ষ্ণ ভাবে বামপন্থার দিকে মোড় নিয়েছে, এবং তাঁদের এই গতি-পরিবর্তন তাঁদেরকে নিয়ে এসেছে ঘোষিত বিপ্লবী লেখকদের সংস্পর্শে। আশা করা অযৌক্তিক হবে না যে, এই সংস্পর্শ থেকে সংঘটিত হবে প্রতিভার সেই বীজ উদ্গম যা আমরা কামনা করি, কেননা এই নিবন্ধটিতে যথেষ্ট পরিষ্কার ভাবেই বলার চেষ্টা হয়েছে যে, অতীতের ঐতিহ্যে যা কিছু প্রাণদায়ী ও আশাপ্রদ তাকে যেমন বিপ্লবী গ্রহণ করেন, বর্তমানের মধ্যে যা কিছু ভবিষ্যৎ-রচনায় ব্যবহার্য, তাকেও তেমন তিনি প্রত্যাখ্যান করেন না।*

॥ পঁচিশ ॥

ম্যাক্সিম গর্কি

সাহিত্যের উপাদান

সাহিত্যের উপাদান কি কি—অর্থাৎ শব্দের সাহায্যে রূপকল্প, প্রতিরূপ (type) ও চরিত্রের সৃজন শব্দের সাহায্যে বাস্তব ঘটনা ও দৃশ্যের, এবং চিন্তন-প্রক্রিয়ার রূপায়ণ ?

প্রথম উপাদানটি হচ্ছে ভাষা, যেটি প্রধান উপকরণ, এবং ঘটনা ও জীবনের অভিজ্ঞতাবলীর সঙ্গে যুক্ত ভাবে, সাহিত্যের অনন্য সামগ্রী। ভাষা হলো একটি সবচেয়ে প্রাজ্ঞ লৌকিক ধাঁধার জবাবঃ "বলো তো কি সেটা, মধু নয় তবু সব কিছুতেই লেগে থাকে যেটা ?" অন্যভাবে বলা যায়, পৃথিবীতে এমন কিছু নেই যার কোনো নামকরণ হয়নি। শব্দ (words) হচ্ছে সব ঘটনার, সব চিন্তার পরিচ্ছদ। কিন্তু ঘটনার আবার প্রচ্ছন্ন সামাজিক অর্থও থাকে, এবং প্রত্যেকটি চিন্তারই থাকে একটি প্রচ্ছন্ন হেতু। একটি গল্প বা উপন্যাস, যার উদ্দেশ্য থাকে ঘটনাবলীতে প্রচ্ছন্ন সামাজিক জীবনের অর্থসমূহকে তাদের সমগ্র তাৎপর্যে, পরিপূর্ণতা ও সুস্পষ্টতায় উদ্ঘাটন করা, তা অবশ্যই লিখিত হতে হবে যথাযথ ও স্বার্থহীন ভাষায়—সযত্নে আহরিত শব্দসম্ভারের সাহায্যে। এই ভাবেই লিখিত হয়েছে চিরায়ত গ্রন্থরাজি (classics) যাদের ভাষা যত্নভরে শাণিত হয়েছিল শত শত বৎসর ধরে। তাদের ভাষাই হলো সত্যিকারের সাহিত্যের ভাষা, এবং যদিও তা গৃহীত হয়েছিল শ্রমজীবী জনগণের কথ্য ভাষা থেকে, তবু তা তার মূল উৎস থেকে তীক্ষ্ণ ভাবে আলাদা, কেননা তার বর্ণনামূলক উপস্থাপনায় তা সেই বারোয়ারি ভাষা থেকে বর্জন করে এমন সবকিছু

* Ralph Fox, The Novel and The People, Ind. Ed. 1944, pp. 85-93

যা আপতিক, সাময়িক ও অস্থিতিশীল, খেয়ালী ও শব্দবিন্যার বিচারে (phonetically) বিকৃতি-দুষ্ট, যা নানা কারণে জাতীয় ভাষার প্রধান "ভাব" (spirit) বা ভঙ্গির সঙ্গে সামঞ্জস্যহীন। বলাবাহুল্য, উপস্থাপিত চরিত্রগুলির প্রত্যক্ষ বাচনে কথ্য ভাষাই ব্যবহৃত হয়, কিন্তু কেবল ততটাই যতটার প্রয়োজন হয় সেগুলিকে জীবন্ত করে তুলতে এবং তীক্ষ্ণভাবে ফুটিয়ে তুলতে।

আমি যখন খুব তরুণ ছিলাম, তখন বাদী ও প্রতিবাদী উকিলদের বাগ্মিতার দ্বারা আমার সরল আকাঙ্ক্ষায় উৎসাহিত হয়ে আমি চেষ্টা করতাম নোতুন নোতুন শব্দ রচনা করতে। আমার অদ্ভুত লাগতো যখন "ভালো" ও "মন্দ"-কে প্রকাশ করতে ব্যবহৃত হতো সুন্দর সুন্দর শব্দ এবং বাদী ও বিবাদী উভয়পক্ষের উকিলেরা সমান চতুরতার সঙ্গে ব্যবহার করতেন একই শব্দসম্ভার। এবং এই কারণে আমার "নিজস্ব শব্দভাণ্ডার" রচনা করার জন্য আমি খাতার পর খাতা ফুরিয়ে ফেলতাম হাস্যকর পরিশ্রমে। এটা ছিল ঠিক আর এক ধরনের "বালসুলভ বিশৃঙ্খলা" ("infanile disorder")। বাস্তব অভিজ্ঞতাই হচ্ছে সবচেয়ে ভালো চিকিৎসক, এবং আমি খুশি যে, তার কল্যাণে আমি অচিরেই এই রোগ থেকে মুক্ত হলাম।

সংস্কৃতির ইতিহাস থেকে আমরা এই শিক্ষা লাভ করি যে, সেইসব যুগেই ভাষার সমৃদ্ধি ঘটেছিল সবচেয়ে দ্রুতগতিতে। যেসব যুগে সম্মিলন ঘটেছিল সবচেয়ে তেজোদীপ্ত গণ-তৎপরতা, নানাবিধ শ্রম-কৃৎকৌশলের প্রবর্তনা এবং শ্রেণীসংগ্রামের তীব্রতা-বৃদ্ধির।

এর সমর্থন আমরা পাই লোককথাতেও—প্রবাদে, প্রবচনে, গানে, যা সাক্ষ্য দেয় কথ্যভাষার স্বাভাবিক বিকাশধারার। কৃত্রিম, কষ্টকল্পিত "উদ্ভাবনসমূহ" তেমনই ব্যর্থ যেমন ব্যর্থ সেকেলে-হয়ে-যাওয়া শব্দসমূহের প্রতিরক্ষামূলক প্রয়াস—যে শব্দসমূহের অর্থ মুছে গিয়েছে চিরকালের জন্য। মনে করা যাক পুশকিন-এর কথা, যিনি তাঁর বৃদ্ধা আয়া আরিনা রোডিওনোভনা, এবং লেস্কভ-এর কাছ থেকে অনেক কিছু শিখে ছিলেন ; কথ্য-ভাষা সম্পর্কে তাঁদের জ্ঞান ছিল বাস্তবিকই বিস্ময়কর। তাছাড়া শিখেছিলেন তাঁর আর এক আয়ার কাছ থেকেও যিনি ছিলেন সৈনিকের স্ত্রী। মোটা-মুটি ভাবে, এ কথা অবশ্যই বলতে হবে যে, আমাদের বিনম্র আয়ারা, সহিসেরা, জেলেরা, গ্রাম্য শিকারীরা এবং অপারাপর কঠোর পরিশ্রমী মানুষেরা প্রশ্নাতীত ভাবে প্রভাবিত করেছিল আমাদের সাহিত্যিক ভাষার বিকাশধারাকে, কিন্তু তারপরে আমাদের লেখকেরা ভুষি থেকে শস্যকে সযত্নে আলাদা করে বেছে নিয়েছেন সবচেয়ে সঠিক, যথাযথ ও অর্থপূর্ণ শব্দসমূহকে। আমাদের আজকের দিনের লেখকেরা এই ধরনের ঝাড়-বাছাইয়ের আবশ্যকতা সম্পর্কে চরম ঔদাসীন্য দেখান, যার ফলে তাঁদের লেখার গুণমান ব্যাহত হয়। এই ঔদাসীন্যের কারণে গুণমান সংক্রান্ত আলোচনার ক্ষেত্রে বিরোধের সৃষ্টি হয় এবং কুঁড়ে ও দুমুখো চালিয়াতেরা উৎসাহ পায় আলোচনা-বন্ধের চেষ্টা করতে এবং তাকে ব্যাকরণঘটিত প্রশ্নাবলীতে সংকীর্ণতায় সীমিত করতে, যেখানে আমাদের দেশে গুণমান সংক্রান্ত সমস্যাটির রয়েছে একটি নির্দিষ্ট ও প্রগাঢ় সামাজিক তাৎপর্য।

সাহিত্যের দ্বিতীয় উপাদানটি হচ্ছে বিষয়বস্তু (theme)। এটা হচ্ছে একটা ভাব যা লেখক মনে মনে গড়ে তুলেছেন তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার প্রক্রিয়ায়, এমন একটি ভাব যেটার আভাস তাঁকে দিয়েছে স্বয়ং জীবনই, কিন্তু এখনও যেটা তাঁর ধারণায় রয়ে গিয়েছে অস্ফুট আকারে এবং তাঁকে উদ্দীপিত করছে তাকে রূপকল্পে মূর্ত করে তুলতে এবং শব্দের মাধ্যমে রূপ দিতে।

রয়েছে বিবিধ তথাকথিত "শাশ্বত" বিষয়বস্তু : মৃত্যু, প্রেম এবং ব্যক্তিতন্ত্রবাদের উপরে প্রতিষ্ঠিত সমাজের দ্বারা সৃষ্ট আরও কিছু : ঈর্ষা, প্রতিহিংসা, কৃপণতা ইত্যাদি ইত্যাদি। এটা একটা প্রাচীন প্রবচন যে, "সবকিছুই পরিবর্তনশীল", এবং জগতে কিছুই চিরন্তন নয়। আমাদের পৃথিবীতে উদিত হচ্ছে **বিপ্লব**-এর এক প্রোজ্জ্বল সূর্য এবং তা আমাদের দেখিয়ে দিচ্ছে যে এইসব "শাশ্বত" বিষয়বস্তুর উৎস সবসময়েই হয়ে এসেছে শ্রেণীতে শ্রেণীতে এক ভয়ংকর সংগ্রামের উপরে, খাদ্য ও ক্ষমতার জন্য প্রত্যেকের সঙ্গে প্রত্যেকের লড়াইয়ের উপরে, প্রতিষ্ঠিত এক সমাজে ব্যক্তির সকরুণ একাকীত্ব ও অসহায়ত্ব-বোধ। প্রত্যেকেরই জানা আছে যে, বুর্জোয়া সমাজের একটি বৈশিষ্ট্যসূচক ও প্রতিকারহীন চারিত্র্য হলো এই যে, তার সুবিপুল সংখ্যাগরিষ্ঠ সদস্য-সংখ্যাই বাধ্য হয় এক আদিম, কষ্টক্লিষ্ট অস্তিত্ব বাঁচিয়ে রাখার জন্য তাদের সমস্ত শক্তি নিয়োগ করতে। অস্তিত্ব-রক্ষার এই ঘৃণ্য ও অবমাননাকর "বৈশিষ্ট্যে" মানুষ অভ্যস্ত হয়ে গিয়েছে, প্রত্যেকেই বাধ্য হয় কেবল তার নিজেকে নিয়েই ব্যস্ত থাকতে এবং নিজেরই চেষ্টার উপরে নির্ভর করতে, এবং কেবল অত্যল্প সংখ্যকই উপলব্ধি করে এই সমাজব্যবস্থার কদর্যতা। সাধারণ ভাবে বলা যায়, কিসের মধ্যে তারা থাকে, কি তারা দেখে, তার এক অতি ক্ষুদ্র ভগ্নাংশই মানুষ বুঝতে পারে। তারা যা দেখে, তার অর্থ সম্বন্ধে ভাববার মতো কোনও সময় তারা পায় না, নিজেদের তুচ্ছাতিতুচ্ছ সমস্যাগুলির পাকেই তারা জর্জরিত থাকে এবং আপ্রাণ চেষ্টা করে তাদের শারীরিক প্রয়োজনগুলি মেটাতে, তাদের অহংবোধ এবং জীবনে একটু স্বস্তিলাভের আকাঙ্ক্ষা চরিতার্থ করতে। অবশ্য, তাদের এসব করতে হয় নিছক বেঁচে থাকার তাগিদেই, এবং অনেকের পক্ষে তারা যা দেখে তা নিয়ে মাথা না ঘামানোর এই অর্জিত অভ্যাসটি কাজ করে আত্মরক্ষার একটি ভালো উপায় হিসাবে। যদি বুর্জোয়া সমাজের মানুষদের এই নিয়ে হিসেব করতে হতো যে আত্মরক্ষা ও তুচ্ছাতিতুচ্ছ জিনিসগুলির জন্য কি পরিমাণ শক্তি তাদের অপচয় করতে হয়, তাহলে তাদের আত্মহত্যার হার সম্ভবত শত গুণ বেড়ে যেত।

কিন্তু এমনকি যদিও একজন মানুষ যা সে দেখে তার অর্থ নিয়ে মাথা ঘামায় না। তবু যা সে দেখে তা কোনও ভাবে তার ধারণাসমূহের ভাণ্ডারে সঞ্চিত হয়, তার মধ্যে বিরক্তি সঞ্চার করে, জীবনের নিরর্থকতা সম্পর্কে একটা হতাশাবোধের জন্ম দেয় এবং তাকে এই সিদ্ধান্তের দিকে চালিত করে যে, যে-ভাবেই সে বাঁচুক না কেন তাতে কিছু যায় আসে না এবং শেষ পর্যন্ত তার পরিণতি ঘটে অতীন্দ্রিয়বাদে, নৈরাজ্যবাদে এবং অসূয়াবাদে (cynicism-এ)। এই ভাবেই বুর্জোয়া-সমাজ উৎপাদন করে তার

নিজেরই বিবিধ বিষ, যেগুলি নিশ্চিত গতিতে করে চলে তাদের ধ্বংসাত্মক প্রক্রিয়া। আমরা দেখতে পাই, ধর্মীয়, নৈতিক ও আইনগত বিধি-বিধানগুলির নেই এমন শক্তি যে তারা প্রতিহত করতে পারে বুর্জোয়া-সমাজের পচন ও বিপর্যয়ের এই প্রক্রিয়া। একটি শ্রেণীহীন, সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থা যে অবস্থাবলীর সৃষ্টি ও পুষ্টি ঘটাচ্ছে, তাতে "শাশ্বত" বিষয়বস্তুগুলির একাংশের সম্পূর্ণ মৃত্যু ঘটবে এবং বাকি অংশ নোতুন অর্থে মণ্ডিত হবে। আমাদের এই যুগ এমন সব বিষয়বস্তু উপহার দিচ্ছে যেগুলি কোনও ব্যক্তিবিশেষের—তা তাঁর সামাজিক মূল্য যা-ই হোক না কেন—মৃত্যুর চেয়ে অতুলনীয় ভাবে ঢের বেশি তাৎপর্যপূর্ণ ও সকরুণ। ব্যক্তিতন্ত্রবাদীরা এটা পছন্দ করবেন না, কিন্তু ইতিহাসের বিচারে ব্যক্তিতন্ত্রবাদের মৃত্যুদণ্ড তো ঘোষিত হয়ে গিয়েছে।

সাহিত্যের তৃতীয় উপাদানটি হলো তার আখ্যান (plot), ভাষান্তরে যোগাযোগ, দ্বন্দ্ব-বিরোধ, সহানুভূতি, প্রত্যানুভূতি এবং সাধারণ ভাবে মানুষে মানুষে সম্পর্ক, যে সবের প্রক্রিয়ায় কোনও-না-কোনও চরিত্র বা প্রতিরূপ (type) আকার লাভ করেছে।

আমার মনে হয়, সাহিত্যের ধারণার পক্ষে এই তিনটি উপাদানই যথেষ্ট, যদি সাহিত্য বলতে আমরা বুঝি কাহিনী (fiction) : নাটক, উপন্যাস, গল্প। আমরা রচনা-কৌশল ও শৈলীর কথাও বলতে পারি, কিন্তু তা হলো লেখকের আত্মগত ক্ষমতার প্রশ্ন।

এখন বাস্তববাদ (realism) সম্পর্কে কয়েকটি কথা কেননা বাস্তববাদই হচ্ছে উনবিংশ শতকের প্রধান, সবচেয়ে ব্যাপক ও সবচেয়ে ফলপ্রসূ প্রবণতা—এমন একটি প্রবণতা যা বিস্তার লাভ করেছে বিংশ শতকেও। এর বৈশিষ্ট্য হচ্ছে তীক্ষ্ণ যুক্তিবাদ ও সমালোচনা। এই প্রবণতাটি প্রবর্তিত হয়েছিল প্রধানত সেইসব লোকের দ্বারা যাঁরা তাঁদের পরিমণ্ডল (milieu) ছাড়িয়ে গিয়েছিলেন বৌদ্ধিক বিচারে এবং যাঁরা পরিষ্কার দেখতে পেয়েছিলেন তাঁদের শ্রেণীর সামাজিক-সৃজনশীলতার অক্ষমতাকে—স্থূল দৈহিকবলের ক্ষেত্রেও এই লোকগুলিকে বলা যায় বুর্জোয়া শ্রেণীর অমিতাচারী সন্তান (prodigal sons) ; বাইবেল-এর কাহিনীর অমিতাচারী সন্তানের মত তাঁরাও পালিয়ে যান তাঁদের নিজ নিজ পিতার বন্ধনপাশ থেকে, আর্ষবাক্য ও ঐতিহ্যের অত্যাচার থেকে, এবং এই বিক্ষুব্ধদের স্বপক্ষে একথা বলতেই হবে যে এঁদের মধ্যে খুব অল্পসংখ্যক লোকই ফিরে গিয়েছিলেন তাঁদের শ্রেণীতে চর্ব্য-চোষ্য খেতে। বুর্জোয়া সমালোচকেরা তাঁদের ভাষা, শৈলী ও আখ্যানের গুণাগুণ আলোচনা করতেন, কিন্তু তাঁরা কখনও চাইতেন না যেসব ঘটনা তাঁদের বইয়ের সামগ্রী হিসাবে স্থান পেত সেগুলির সামাজিক অর্থকে উদ্‌ঘাটন করতে, এবং নিজেদের অগোচরেই একটি তাৎপর্যপূর্ণ ভূমিকা পালন করলেন উনিশ শতকের এইসব ইউরোপীয় বাস্তববাদী লেখকদের সম্পর্কে আমাদের নিজেদের মনোভঙ্গি গড়ে তুলতে। কেবল এঙ্গেলস এবং মার্কসই উপলব্ধি করেছিলেন বালজাক-এর সাহিত্যকর্মের সামাজিক তাৎপর্য। স্টেণ্ডাল (Stendhal)-কে তো সমালোচকেরা "ডিঙ্গিয়েই গেলেন"। মূল ভাষায় বিদেশী সাহিত্য আমাদের দেশে খুব কম লোকেই পাঠ করে থাকেন ; বিদেশী লেখকদের জীবনী, তাঁদের পেশাগত জীবনধারা, রচনা-কৌশল ইত্যাদি সম্পর্কে এঁরা তো আরও কম অবহিত।

বুর্জোয়া-শ্রেণীর অমিতাচারী সন্তানদের সাহিত্য বাস্তবের প্রতি তার সমালোচনা-মূলক দৃষ্টিভঙ্গির কারণে অত্যন্ত মূল্যবান, এমনকি যদিও এই লেখকেরা সম্ভোগ-সুখী ও আত্মতৃপ্ত বুর্জোয়া-শ্রেণীর দ্বারা সৃষ্ট ও পুষ্ট এই কদর্য অব্যবস্থা থেকে বেরিয়ে আসার কোনও পথ-নির্দেশ করেননি। মাত্র কয়েকজন লেখকই, তাও আবার নিচু মানের, যাঁরা জনপ্রিয় দর্শন ও প্রভাবশালী সমালোচনার বশীভূত হয়ে সচেষ্ট হয়েছিলেন কিছু যুক্তি-বর্জিত সত্য প্রতিষ্ঠা করতে ; ধারণা করা হয়েছিল এই সত্যগুলি বুঝি মিমাংসাতীত দ্বন্দ্বসমূহের মীমাংসা করে সক্ষম হবে বুর্জোয়া-শ্রেণীর সমাজ-ব্যবস্থার স্বতঃস্পষ্ট ও কুখ্যাতি-দুষ্ট মিথ্যাকে লুকিয়ে রাখতে। উনিশ শতকে বিজ্ঞান ও ইঞ্জিনীয়ারিং-এর কল্যাণে ধনতান্ত্রিক রাষ্ট্রের বৈষয়িক ভিত্তির প্রসার ঘটছিল, কিন্তু ফ্রান্সের সাহিত্য—তা ইউরোপের পেটিবুর্জোয়া শ্রেণীর এই "যান্ত্রিক" তৎপরতায় কিংবা তার যান্ত্রিক অগ্রগতিতে কদাচিৎ আনন্দ প্রকাশ করে।

উনিশ শতকের সাহিত্যের প্রধান বিষয়বস্তু ছিল নিজের সামাজিক অস্তিত্বের নিরাপত্তাহীনতা সম্পর্কে ব্যক্তির নৈরাশ্যবাদী চেতনা। শোপেনহাওয়ার, হার্টম্যান, লিওপার্ডি, স্টার্নার এবং আরো অনেক দার্শনিক এই বিশেষ চেতনাকে লালন করেন জীবন সম্পর্কে এক মহাজাগতিক অর্থহীনতা প্রচার করার মাধ্যমে ; এই যে প্রচারণা তার মধ্যে অবশ্যই মূলীভূত ছিল ব্যক্তির সামাজিক নিরাপত্তাহীনতা ও একাকীত্ব সম্পর্কে সেই একই চেতনা। সোভিয়েত ইউনিয়নে প্রলেতারীয় একনায়কত্ব যে নোতুন বাস্তব পরিস্থিতি সৃষ্টি করেছে ; তাতে একজন ব্যক্তি আর নিজেকে একাকী বা অসহায় বোধ করে না—এমনকি সে যদি আটকা পড়ে যায় উত্তর মেরুর তুষার-প্রান্তরে এবং জানে যে যে-কোনও মুহূর্তে সে বিলুপ্ত হয়ে যেতে পারে।

উনিশ শতক ছিল প্রধানত এক প্রচারিত নৈরাশ্যবাদের যুগ। বিশ শতকে এই প্রচার স্বাভাবিক ভাবেই অধঃপাতিত হলো সামাজিক অসূয়াবাদের (social cynicism)-এর প্রচারণায়, মানবিকতার সামগ্রিক ও সংকল্পিত প্রত্যাখ্যানে—যে মানবিকতা সম্পর্কে ফিলিস্তিনরা সর্বত্র এত সুচতুর ভাবে বাগাড়ম্বর করত এবং সত্যি সত্যিই দম্ভ করে বেড়াত। শোপেনহাওরার-এর কারুণ্য ও অনুকম্পার ধর্মীয় ও কপটতাপূর্ণ নীতি-শাস্ত্র, যা গৃহীত হয়েছিল অনেকের দ্বারাই, তা গর্হিত ভাবে প্রত্যাখ্যাত হয়েছে নীৎসে-এর দ্বারা, এবং আরও বেশি উদ্ধত ভাবে এবং অধুনা কার্যক্ষেত্রে, ফ্যাসিবাদ-এর দ্বারা। হিটলার-এর ফ্যাসিবাদ হচ্ছে ক্ষমতার জন্য শ্রেণীসংগ্রামে পাটি বুর্জোয়া-শ্রেণীর নৈরাশ্য-বাদের একটি অভিব্যক্তি—যে-ক্ষমতা তার দুর্বল হয়ে-যাওয়া কিন্তু এখনও সজোরে আঁকড়ে থাকা মুষ্টি থেকে আল্‌গা হয়ে যাচ্ছে।

এটা অবশ্যই যোগ করতে হবে যে, ব্যক্তির সামাজিক অস্তিত্বের চরম অস্থিতিশীলতা ও নিরাপত্তাহীনতা সম্পর্কে একটা সচেতনতা ও কার্যত একটা উপলব্ধি **মূলধন**-এর অপেক্ষাকৃত প্রতিভাবান সেবাদাসদের মধ্যে আপতিক নয়। বাস্তবিকপক্ষে, উনবিংশ শতকের সমস্ত "মহান" ও "খ্যাতিমান" ব্যক্তিরাই তাঁদের এতাবৎ প্রকাশিত স্মৃতিকথা, দিনলিপি ও পত্রাবলীতে লিখেছেন বুর্জোয়া-সমাজ কত খারাপ ভাবে সংগঠিত।

প্রসঙ্গত বলা আবশ্যক যে সোভিয়েত ইউনিয়নের একনায়ক প্রলেতারিয়েত তার বিস্ময়কর ভাবে বীরত্বপূর্ণ ক্রিয়াকাণ্ডের দ্বারা বিশ্বকে বিমুক্ত করছে নৈরাশ্যবাদের ক্লেদ ও ক্ষয় থেকে।

বুর্জোয়া-শ্রেণীর "অমিতাচারী সন্তানদের" বাস্তববাদ ছিল সমালোচনামূলক বাস্তববাদ। কিন্তু সমাজের দুষ্ট ক্ষতগুলি উদ্‌ঘাটন করতে গিয়ে, পারিবারিক রীতি-নীতি, ধর্মীয় অন্ধ বিশ্বাস ও আইনগত বিধি-বিধানের নাগপাশে বদ্ধ ব্যক্তির জীবন চিত্রায়িত করতে গিয়ে, সমালোচনামূলক বাস্তববাদ সক্ষম হয়নি এই বন্ধনদশা থেকে মুক্তির পথ দেখাতে। সবকিছুকে সমালোচনা করা ছিল সহজ কাজ, কিন্তু ঘোষণা করার মত কিছুই ছিল না কেবল এই ধরনের সামাজিক অস্তিত্বের এবং "সাধারণ ভাবে জীবনের" স্বপ্রকট নিরর্থকতা ছাড়া। বহু কণ্ঠে তা সোচ্চারে ঘোষিত হয়েছিল, সম্ভবত বায়রন থেকে শুরু করে টমাস হার্ডি অবধি, যিনি মারা যান ১৯৩২ সালে ; Chateaubriand-এর ".Memoires d'outre-tombe" ইত্যাদি থেকে শুরু করে Beaudelaire এবং Anatob France পর্যন্ত, যাঁর সংশয়বাদ গিয়েছিল নৈরাশ্যবাদের খুবই কাছাকাছি। কিছু লেখক নৈরাশ্যবাদকে প্রতিস্থাপন করেছিলেন ক্যাথলিকবাদ দিয়ে, কিন্তু দুটোই ছিল সমান খারাপ, কেননা সমস্ত গীর্জাই সমান পৌনঃপুনিকতা সহকারে জনগণের মধ্যে সঞ্চার করে তাদের অস্তিত্বের সংগ্রামে একটা অসহায়তাবোধ। ধর্মের ক্ষতিকারকতা সবচেয়ে জাজ্বল্যমান ভাবে প্রকাশ পায় তার এমন যে-কোনও উদ্যমকে দমিয়ে দেবার চেষ্টায়, যে উদ্যম গীর্জার মহামান্যদের বৈষয়িক ও স্বার্থসাধক উদ্দেশ্য ছাড়া ভিন্নতর কোনও উদ্দেশ্যে চালিত হয়। একজন পুরোহিত ছিলেন যিনি অত্যন্ত সঠিক ভাবেই বলেছিলেন, পুরোহিতবর্গের একটি সবচেয়ে মুনাফাজনক ব্যবসাই হচ্ছে খ্রীস্টধর্ম।

আমাদের দেশে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ সম্পর্কে অনেক কিছু লেখা হয় এবং গোগোল সম্পর্কে সম্প্রতি প্রকাশিত একটি বইয়ে লেখক একটি অত্যন্ত কৌতূহলকর আবিষ্কার করেছেন : তিনি লিখেছেন, গোগোল ছিলেন একজন সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদী। এই "আবিষ্কার" থেকে বোঝা যায় এই ধরনের স্থূল ভাবে তৈরি করা সাহিত্য-সমালোচনামূলক সত্যসমূহ একজনকে কোন আজগুবি বক্তব্যে নিয়ে যেতে পারে ; আরও বোঝা যায়, এই অর্থহীন উক্তির লেখকের অতি সামান্যই দায়িত্ববোধ আছে কিংবা আদৌ কোনও দায়িত্ববোধই নেই তাঁর কথার জন্য।

সাহিত্যে বাস্তববাদ কাজ করে জীবনের ঘটনাবলী নিয়ে। যখন 'সরকারী পরিদর্শক' (Government Inspector) এবং 'মৃত আত্মা' (Dead Souls) লেখা হয়েছিল, তখন রাশিয়ায় কেউ কোথাও সমাজতান্ত্রিক প্রকৃতির কোনও ঘটনা প্রত্যক্ষ করেনি। সুতরাং গোগোলও খেস্তাকভ, চিচিকভ, সোবাকেভিচ, নজদ্রেভ, প্লায়ুস্কিন ও তাঁর অন্যান্য চরিত্রের সামাজিক ক্রিয়াকলাপে এই ধরনের ঘটনাবলীর প্রতিফলন দেখাতে পারেননি। তার মানে গোগোলকে মিথ্যাই সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদী অভিধায় অভিহিত করা হয়েছে। তিনি ছিলেন একজন সমালোচনামূলক বাস্তববাদী এবং এমন দারুণ শক্তিশালী যে নিজের সমালোচনার শক্তিতে তিনি নিজেই আক্ষরিক অর্থে ভীতি-

বিহ্বল হয়ে গিয়েছিলেন। তিনিই একমাত্র দৃষ্টান্ত নন যাঁর ক্ষেত্রে উন্মত্ততা অর্জন করে-ছিল একটি প্রগাঢ় শিক্ষামূলক সামাজিক-দার্শনিক তাৎপর্য। অন্যদিকে জড়-বুদ্ধিতা কিন্তু কখনও ছিল না, কখনও থাকতে পারে না, এবংবিধ তাৎপর্য, এবং এটা আমার কাছে অত্যন্ত অদ্ভুত বলে মনে হয় যে কিছু লেখক তা বুঝতে পারেন না।

সাহিত্যে সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা হতে পারে কেবল কার্যক্ষেত্রে সমাজতান্ত্রিক সৃজন-শীলতার প্রতিফলন আমাদের সাহিত্যে কি এই ধরনের বাস্তবতা রূপ নিতে পারে? স্পষ্টতই পারে এবং অবশ্যই পারে, কেননা আমাদের অধিকারে ইতিমধ্যেই আছে বৈপ্লবিক সমাজতান্ত্রিক ঘটনাবলী এবং সেগুলির সংখ্যা দ্রুত বৃদ্ধি পাচ্ছে। আমরা এমন একটি দেশে বাস করছি এবং কাজ করছি যেখানে গৌরব ও সম্মানদীপ্ত কৃতিত্ব এত মামুলি ব্যাপারে পরিণত হচ্ছে যে সংবাদপত্রগুলি পর্যন্ত এখন আর তাদের সব কটির কথা উল্লেখ করে না। আমাদের কাহিনী-লেখকেরা তাদের কোনও উল্লেখ করেন না, হয়, এই সহজ কারণে যে তাঁদের মনোযোগ এখনও উদ্দিষ্ট রয়েছে সমালোচনামূলক বাস্তবতার পুরনো ধারার দিকে, যা স্বাভাবিক ও যুক্তিসঙ্গত ভাবেই "বিশেষজ্ঞতন করছে" "জীবনের নেতিবাচক দিকগুলি" সম্বন্ধে। এই মুহূর্তে লেখকদের স্মরণ করিয়ে দেওয়া উচিত হবে যে দৃষ্টিক্ষীণতা, মিথ্যাচারিতা, কপটতা ও এই ধরনের অপরাপর খেয়ালিপনারও আছে তাদের নিজ নিজ স্বাভাবিক কারণ এবং এই কারণগুলি প্রতিকারযোগ্য।

সমালোচনামূলক বাস্তববাদের প্রতি সংরক্ষণশীল বিশ্বস্ততার একটি প্রধান কারণ হচ্ছে লেখকের পেশাদারি রচনাকৌশলগত কুশলতার অভাব, কিংবা সাদা কথায় তাদের অজ্ঞতা এবং তাদের দেখার ও জানার অক্ষমতা। অনেক সময় এই কারণটির সঙ্গে যুক্ত হয় অতীতের প্রতি, আদরের বুড়ো দাদুর প্রতি, এক আবেগঘন আকর্ষণ, যে-দাদুর জীবনের একমাত্র প্রত্যাশা হচ্ছে একটি সুন্দর সমাধি। এর সঙ্গে যোগ করো : স্বল্পতম প্রতিরোধের লাইন : কাঠ দিয়ে কাজ করা সহজ পাথরের তুলনায়, পাথর দিয়ে কাজ করা সহজ লোহার তুলনায়; এবং কাঠের কুটীরে একটি পারিবারিক দৃশ্য বর্ণনা করা ঢের ঢের বেশি সহজ পাথর বা 'রিইনফোর্সড কংক্রিট'-এর তৈরি একটি বহুতল ফ্ল্যাট বাড়ীর জীবন চিত্রায়িত করার তুলনায়।

ছোট ছোট ব্যাপার নিয়ে কাজ করার অভ্যাসের পরিণতি ঘটে বড় ব্যাপার পরিচালনার অক্ষমতায়, নমুনা হিসাবে বলা যায় একটা শিল্পপ্রতিষ্ঠান নির্মাণের ব্যাপার। রচনাকার তাঁর প্রধান বিষয়বস্তুকে ভাবাদর্শগত বক্তব্যকে, অতিরিক্ত ভারাক্রান্ত করেন অসংখ্য খুঁটিনাটি জিনিসের বর্ণনা দিয়ে এবং তাকে কবর দেন বিরাট এক গাদা কাগুজে ফুলের নীচে, অনতি-উজ্জ্বল যে ফুলগুলির উন্মেষ ঘটে তাঁর বাগ্‌বাহুল্য থেকে। খুঁটিনাটির বর্ণনা যখন তুলনামূলক ভাবে কিছুটা বেশি মানানসই, তখনও তা ক্ষতিকারক, যেমন ধরো, যৌথ খামারের বিকাশ সংক্রান্ত একটি গল্পে একজন ব্যক্তিতন্ত্রীর ক্রমে ক্রমে যৌথখামারীতে রূপান্তরিত হওয়ার প্রক্রিয়ায়। আমার মতে, যা আমাদের ক্ষেত্রে এক শোচনীয় অভ্যাসে পরিণত হয়েছে, তার জন্য দোষ দিতে হয় খুঁটিনাটির প্রতি এই

অতিরিক্ত আসক্তিকেই ঃ যেমন একজন লেখকের এখন অভ্যাসে দাঁড়িয়ে গিয়েছে তাঁর বইয়ের প্রথম অংশটাই ছাপাবার জন্য দিয়ে দেওয়া এমনকি যদিও তিনি তাঁর দ্বিতীয় অংশে এখনও হাতই দেননি, কারণ যা কিছু মালমশলা তিনি সংগ্রহ করেছিলেন, তা সবই তিনি খরচ করে ফেলেছেন এবং লেখার মত আর কিছু অবশিষ্ট নেই।

একটা বড় উপন্যাস লেখায় হাত দেওয়া একজন উঠ্‌তি লেখকের পক্ষে খারাপ জিনিস; আমাদের দেশে যে এত প্রচুর পরিমাণ আজেবাজে লেখা প্রকাশিত হয় তার জন্য দায়ী এই রেওয়াজ। কেমন করে লিখতে হয়, তা শেখার একমাত্র মাধ্যম হচ্ছে ছোট গল্প, যে-মাধ্যমে শিখেছেন রুশীয় ও বিদেশীয় প্রায় সমস্ত বড় বড় লেখকেরা। ছোট গল্প নোতুন লেখককে শেখায় শব্দ ব্যবহারে মিতব্যয়ী হতে, যুক্তিসিদ্ধ ভাবে তার বিষয়সামগ্রীর বিন্যাস করতে এবং তার বিষয়বস্তুকে পরিষ্কার ও আকর্ষণীয় ভাবে উপস্থিত করতে। যাই হোক, একবার যখন আমি একজন প্রতিভাশালী লেখককে পরামর্শ দিলাম বিরাট বিরাট উপন্যাস লেখা থেকে বিশ্রাম নিয়ে সাময়িক বদলি হিসাবে ছোট গল্প লেখায় হাত দিতে, তিনি উত্তর দেন ঃ "আঃ না, ছোট গল্প আঙ্গিকের দিক থেকে খুবই কঠিন।" স্পষ্টতই, একটি পিস্তল তৈরি করার চেয়ে একটা কামান তৈরি করা সহজ।

আমার ভূমিকা বড় বেশি শব্দবহুল করে ফেলেছি, কিন্তু বাধ্য হয়েই। আমাদের তরুণ লেখকদের জানা উচিত তাদের লেখক-জীবনে কি কি সমস্যার মুখোমুখি হতে হবে, তাদের জানিয়ে দেওয়া উচিত তাদের কাছ থেকে এই যুগ কি কি দাবি করে এবং পাঠকের কাছে তাদের দায়িত্ব কত বিরাট। জগতে কখনও এমন পাঠক হননি যিনি আমাদের সোভিয়েত পাঠকের চেয়ে লেখকদের ভালোবাসা ও শ্রদ্ধার বৃহত্তর দাবিদার। জ্ঞানের সাধিত্র হিসাবে, আরোহণের সোপান হিসাবে সত্য সৃষ্ট হয় মানুষেরই প্রচেষ্টার দ্বারা—এবং এই সত্যটাই দৃঢ় ভাবে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে মানবজাতির সাংস্কৃতিক বিকাশের সমগ্র ইতিহাসের দ্বারা।

আমি প্রায়ই পুনরাবৃত্তি করে থাকি যে একজন মানুষের লক্ষ্য যত উচ্চ হয়, তার বিবিধ সামর্থ্য ও প্রতিভার বিকাশও তত দ্রুত ও সামাজিক ভাবে সৃজনশীল হয়—এটা আর একটি সত্য যেটি আমি ঘোষণা করি আমার সমগ্র জীবনের অভিজ্ঞতার বলে, যা কিছু আমি দেখেছি, পড়েছি, যাচাই করেছি এবং চিন্তা করেছি তার সবকিছুর বলে। ভ্লাদিমির লেনিনের বিপ্লবী মনীষা সোভিয়েত সমাজতান্ত্রিক প্রজাতান্ত্রিক যুক্তরাষ্ট্রের প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর সম্মুখে স্থাপন করেছে উচ্চতম লক্ষ্য এবং এখন সোভিয়েত যুক্তরাষ্ট্রের কোটি কোটি প্রলেতারিয়ান এক বলিষ্ঠ সংহতিতে এগিয়ে চলেছে এই চমকপ্রদ লক্ষ্য সাধনের নিশানায় এবং সেই সঙ্গে ক্রমেই আরও লক্ষণীয় ভাবে উদ্দীপ্ত করে তুলছে সকল দেশের প্রলেতারিয়েত-এর বৈপ্লবিক শক্তিকে আর উদ্রিক্ত করছে সৎ মানুষদের সশ্রদ্ধ বিস্ময় ও বদমায়েশদের সুতীব্র বিদ্বেষ।

"প্রচুর কাণ্ডজ্ঞান আছে" এমন লোকেরা অর্থাৎ যাঁরা মনে করেন উদাসীন থাকাই আরও বুদ্ধিমানের কাজ, তাঁরা বিশ্বাস করেন ঘটনা, ঐতিহ্য, আর্ষবাক্য, অনুশাসনের

শক্তির কাছে শান্ত ভাবে নতি স্বীকার করাই হচ্ছে সর্বোত্তম ; প্রলেতারিয়েত শ্রেণীর এই লক্ষ্যকে তাঁরা অভিহিত করেন অবাস্তব ও স্বপ্নসম্ভব বলে, এবং যদিও তাঁরা সংগ্রামে অংশ নেন না, তবু তাঁরা অর্জিত বিজয়ের ফলগুলি ভোগ করেন। এই ধরনের লোকদের জন্য একটি বিশেষ ও সুযোগ্য স্থান সংরক্ষিত আছে, দান্তের নরকে।

সোভিয়েত ইউনিয়নের অভ্যন্তরে আমাদের এই "স্বপ্নসম্ভব" লক্ষ্য অনুপ্রেরিত করে বিবিধ স্বপ্নসম্ভব কৃতিত্ব, বীরত্বদীপ্ত প্রয়াস এবং সবচেয়ে দুঃসাহসিক সংকল্প। আমি এখানে সেগুলির তালিকা দিতে যাচ্ছি না, কিন্তু আমাদের জেনে রাখা উচিত কিভাবে **এই সংকল্পগুলি—এমনকি সাধিত হবার আগেই—পরিণত হয় ঘটনায়।** রুটি খেতে ভালো কিন্তু সেই সঙ্গে এটাও জানা ভালো কি কি চেষ্টা চালানো হয় গমকে নিত্যফলনশীল (perennial) গাছে পরিণত করতে যাতে করে প্রতি বৎসর ক্ষেত চাষ করতে যে-বিপুল পরিমাণ শক্তি ব্যয়িত হয়, তাকে অন্যত্র ব্যবহার করা যায়।

এই ভাবেই সত্য সৃষ্ট হয় সামাজিক ভাবে প্রয়োজনীয় শ্রমের দ্বারা, যে-শ্রমের পরম লক্ষ্য একটি শ্রেণীহীন সমাজতান্ত্রিক-সমাজ গড়ে তোলা, যেখানে মানুষের দ্বারা অপব্যয়িত দৈহিক শক্তি রূপান্তরিত হবে বৌদ্ধিক শক্তিতে, এবং যেখানে ব্যক্তির ক্ষমতা ও প্রতিভার বিকাশে অবারিত হবে সীমাহীন সুযোগ।

সাহিত্যের কর্তব্য হচ্ছে এই কর্মিষ্ঠ জীবনকে চিত্রায়িত করা এবং সত্যগুলিকে বিবিধ রূপকল্পে—চরিত্রে ও প্রতিরূপে—মূর্ত করে তোলা। প্রবাদে বলা হয়: "যত উঁচুতে দাঁড়াবে তত দূরে চোখ যাবে।" তাহলে, এই উচ্চ লক্ষ্য থেকেই আমরা দেখব তোমাদের বইপত্রের বিষয়বস্তু ও আখ্যান-বিন্যাস কত ভালো ভাবে সঙ্গতি রক্ষা করছে বিপ্লবের দ্বারা সঞ্চয়ীকৃত সৃজনশীল শক্তির সঙ্গে, এবং কত ভালো ভাবে তোমরা নিজেরা অনুভব করছ এই বলিষ্ঠ উদ্দীপকের প্রভাব।*

---

* ১৯৩৪ সালে প্রকাশিত তরুণ সাহিত্যিকদের সভায় প্রদত্ত ভাষণের অংশবিশেষ ; Maxim Gorky : Collected Works, Vol X, A. Talk with Young Writers, pp. 297-307

বিচারে এটি চার ভাগে বিভক্ত। প্রথম ভাগে (এক ও দুই অধ্যায়) সংকলিত হয়েছে মার্কস এবং লেনিনের কাছের লোকদের লেখা স্মৃতিচারণা থেকে কিছু কিছু অংশ —মার্কসবাদের এই মূল প্রণেতার এবং সেই সঙ্গে তার এই প্রধান প্রবক্তার ব্যক্তিজীবনে শিল্প ও সাহিত্যের প্রতি অনুরাগ প্রসঙ্গে। মার্কসবাদীরা যে কেবল তত্ত্বগত নীরস ব্যাপারেই আগ্রহী নন, শিল্প ও সাহিত্য রসেও সমান রসিক এই দুটি অধ্যায়েই তার প্রমাণ মিলবে। দ্বিতীয় ভাগে (তিন থেকে সাত অধ্যায়ে) সংকলিত হয়েছে মার্কস-বাদের মূল তত্ত্বকারদ্বয়ের রচনাবলী থেকে নির্বাচিত শিল্প ও সাহিত্যবিষয়ক বিবিধ অংশ, যা থেকে পাওয়া যাবে শিল্প-সাহিত্যের বিভিন্ন বিষয় ও দিক সম্পর্কে মার্কসবাদীদের সামগ্রিক অবস্থান। তৃতীয় ভাগে (আট থেকে উনিশ অধ্যায়ে) অন্তর্ভুক্ত হয়েছে শিল্প ও সাহিত্য বিষয়ে অগ্রণী মার্কসবাদী ব্যাখ্যাকারদের—(প্লেখানভ, লেনিন, স্তালিন, ত্রতস্কি, মাও প্রমুখের)-বিবিধ নিবন্ধ, যা থেকে আমরা জানতে পারি আলোচ্য বিষয়টির বিবিধ দিক সম্পর্কে মার্কসবাদের আলোকে বিশদ ব্যাখ্যা ও বিচার। সর্বশেষে, চতুর্থ ভাগে (কুড়ি থেকে পঁচিশ অধ্যায়ে) সংযোজিত হয়েছে কয়েকজন বিশিষ্ট মার্কসবাদী শিল্পী-সাহিত্যিকের—গর্কি, লু শুন, ব্রেখ্‌ট্ এবং র‍্যাল্‌ফ্ ফক্স-এর কয়েকটি নির্বাচিত রচনা, সেগুলি থেকে আমরা বুঝতে পারি মার্কসবাদকে তাঁরা কে কিভাবে গ্রহণ করেছেন।

দ্বিতীয় ভাগ সম্পর্কে আরও উল্লেখ্য যে, একমাত্র কিছু চিঠিপত্র ছাড়া আর কোথাও মার্কস বা এঙ্গেলস শিল্প বা সাহিত্যকে মুখ্য উপজীব্য করে কোনও গ্রন্থ বা এমনকি কোনও নিবন্ধও রচনা করেননি। ইচ্ছা ছিল হাতের কাজ কমে গেলেই এ ব্যাপারে আত্মনিয়োগ করবেন। কিন্তু হাতের কাজও কমেনি, ইচ্ছাও পূর্ণ হয়নি। অতএব, সংশ্লিষ্ট অধ্যায়গুলিতে বিভিন্ন শিরোনাম ও উপশিরোনামের অধীনে যে-অনুচ্ছেদগুলি সন্নিবেশ করা হয়েছে, সেগুলির বেশির ভাগই সংকলন করতে হয়েছে তাঁদের ভিন্নতর বিষয়-সংক্রান্ত রচনাবলী থেকে, বাকিটা তাঁদের চিঠিপত্র থেকে। এবং তার পরে সে-গুলিকে বিভক্ত ও বিন্যস্ত করা হয়েছে বিষয়বস্তু অনুযায়ী।

তৃতীয় ভাগে, যে-ভাগে মার্কসবাদের অগ্রণী ব্যাখ্যাকারদের লেখা সন্নিবিষ্ট করা হয়েছে ; তাতে ত্রতস্কি-র লেখাকে অন্তর্ভুক্ত করায় আমার এক বন্ধু প্রশ্ন করেছেন, এটা করা কি ঠিক হলো ? এই একই প্রশ্ন আমার কিছু পাঠকও তুলতে পারেন। তাই এ প্রসঙ্গে আমার যা বক্তব্য, তা আগেভাগেই এখানে সবিনয়ে বলে রাখতে চাই। ত্রতস্কির রাজনৈতিক অবস্থান দারুণ ভাবে বিতর্কিত, তা বলার অপেক্ষা রাখে না। এমনকি কোন কোন ক্ষেত্রে তা মার্কসবাদ থেকে বিচ্যুত বলেও আমি মনে করি। কিন্তু শিল্প-